

UNA ESCENA TRUNCADA: HISTORIA DE LA ESCUELA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE (1970-1976)

Candidatas:

Angélica Paz San Martín García

Opta al título profesional de Actriz con especialidad en Pedagogía Teatral

Sibila Sotomayor Van Rysseghem

Opta al título profesional de Actriz con especialidad en Dramaturgia

Profesora Guía:

Dra. Verónica Sentis Herrmann

Valparaíso, 2012

Agradecimientos

En primer lugar quisiéramos agradecer a quienes gracias a sus testimonios hicieron posible la realización de esta Memoria: Consuelo Holzapfel, Pía Rudloff, Juan Ossa, Margarita Poseck, Leopoldo Morandé y especialmente a Roberto Matamala quién tuvo la gentileza de responder nuestras constantes preguntas. En particular quisiéramos agradecer a Mireya Moreno viuda de Sotoconil, por su interés, hospitalidad y generosidad.

Agradecer también a Verónica Sentis, por estar presente en los momentos necesarios y guiarnos a lo largo de la presente investigación.

Finalmente quisiéramos agradecer a nuestras familias, y a todos y todas quienes contribuyeron de alguna u otra forma a la realización de nuestra Memoria.

A Moma y Masmó.
A mi madre Jacqueline.

Índice

	<i>Página</i>
Agradecimientos	2
Dedicatorias	3
Introducción	7
Capítulo I: El Modelo Universitario para la formación de actores en Chile	10
1.1 Formación Universitaria del actor en Chile (1941-1970)	11
1.1.1 Primeros Teatros Universitarios Chilenos	11
1.1.1.1 Teatro Experimental de la Universidad de Chile	25
1.1.1.2 Teatro de Ensayo de la Universidad Católica	27
1.2 Compañías de Teatro Universitarias a lo largo del país	30
1.2.1 Teatro de la Universidad de Concepción (TUC)	30
1.2.2 Teatro de la Universidad de Antofagasta	40
1.3 Réplica de un modelo en Región: intentando descentralizar la formación teatral universitaria en Chile	53
1.3.1 Escuela Universitaria de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile	53
Capítulo II: Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile	59
2.1 Breve panorámica histórica de la creación de la Universidad Austral de Chile	60
2.2 Breve panorámica histórica de la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile	75
2.3 Fundación de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile	88
2.3.1 Creación de una Escuela de Teatro en Valdivia	88

2.3.2 Primer periodo (1970-1973)	91
2.3.3 Segundo periodo (1974-1976)	108
2.4 Legado de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile	119
2.4.1 Egresados y Compañías Teatrales	119
2.4.2 Situación actual de la formación actoral y del teatro valdiviano	130
Capítulo III: Análisis comparativo	134
3.1 Análisis comparativo de mallas curriculares de escuelas de teatro universitarias	135
Conclusiones	152
Anexos	157
Entrevistas	158
Programas de mano Universidad de Chile sede Antofagasta	218
Textos Universidad Austral	234
Cartas de Rubén Sotoconil a Mireya Moreno	238
Documentos Escuela de Teatro Universidad Austral	244
Recortes de prensa Universidad Austral	264
Obras Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile	306
Bibliografía	307
Webgrafía	311

“Historizar” significa establecer la contextualidad del discurso teatral. Es decir, la producción de significado dentro del contexto social y político de la época en que fue producido o representado.¹

¹Villegas, Juan: *Para un modelo de historia del teatro*, Gestos, Irvine California, 1997, p.51.

INTRODUCCIÓN

Desde la fundación y apertura de escuelas de formación artística teatral en Chile en la década de los 40's (Teatro Experimental de la Universidad de Chile - Teatro de Ensayo de la Universidad Católica), se incorporó el oficio del actor como una carrera que debía ser impartida por una institución universitaria, generando por ende un precedente de modelo educativo universitario de formación actoral en nuestro país.

Se vivió así en Chile en la década del 1940 -liderada por los gobiernos del Frente Popular- un clima de modernización, nacionalización y democratización económico cultural, propicio a la creación de instituciones renovadoras, entre ellas, los teatros universitarios.²

Posteriormente, en la década de los 60's, sujeta a la reforma universitaria y en un intento por replicar el modelo de formación teatral universitario fundado en Santiago, el fenómeno mencionado se expandió hacia otros sectores del país.³ En este contexto se creó la Escuela Universitaria de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile, iniciativa que se replicó en la ciudad de Valdivia con la fundación de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile contribuyendo, por consiguiente, a masificar y profesionalizar el arte del actor.

Ambos teatros universitarios, como sus nombres lo indican, quisieron “experimentar” y “ensayar” una nueva forma de hacer teatro (...) Esta propuesta fue un modelo inspirador para los demás teatros universitarios que se formaron a través del país en las décadas siguientes.⁴

Sin embargo, los registros históricos sobre la trayectoria de la última escuela mencionada son prácticamente inexistentes.

Tras revisar estos antecedentes y variantes, hemos decidido enfocar la investigación hacia la recuperación de la historia de la fundación, desarrollo y cierre de la Escuela de Teatro de

²Hurtado, María de la Luz (Coordinación General): *Chile, 1941-2002: Los Teatros Universitarios en Escena-Historia crítica y memoria (audio)visual*, Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral - Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

³Véase: www.memoriachilena.cl

⁴Hurtado, María de la Luz (Coordinación General): *Chile, 1941-2002: Los Teatros Universitarios en Escena-Historia crítica y memoria (audio)visual*, Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral - Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

la Universidad Austral de Chile. Además, se tendrá en consideración la influencia que el modelo teatral universitario generado en Santiago y el contexto histórico, político y social tuvieron sobre ella.

Nuestro principal objetivo es plasmar un registro sobre el tema, ya que es un proyecto que no ha sido documentado en profundidad, existiendo solamente en los recuerdos de aquellos que fueron parte de su historia. Con la investigación, quisiéramos contribuir a los registros existentes sobre la historia y expansión de los teatros universitarios en Chile y, en particular, a la historia de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral.

Como estudiantes de la disciplina, nos parece relevante comprender parte de la tradición histórica teatral del país, ayudando a acrecentar el material bibliográfico necesario para futuras investigaciones relacionadas con el tema, recobrando y registrando la evolución de dicha escuela teatral universitaria. Nos interesa, sin duda, comprobar a través del análisis y la reflexión, si los factores históricos y políticos pueden llegar a ser determinantes e incluso acabar con un movimiento teatral universitario regional, que en el caso de Valdivia no ha vuelto a resurgir hasta nuestros días.

Metodológicamente las fuentes necesarias para la realización de esta Memoria se obtendrán a través de levantamiento hemerográfico y análisis de material crítico de prensa, levantamiento bibliográfico de notas de actas, decretos universitarios, bibliografía temática y archivos respecto a la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile. Además, se recabarán datos a través de Entrevistas en Profundidad a personas claves asociadas a dicha tradición teatral, ya que podrían entregarnos datos concretos al respecto, debido a su experiencia personal.

Para comenzar la presente investigación, en el capítulo primero, nos referiremos a la aparición de un modelo universitario en la formación actoral chilena, describiendo brevemente el contexto y fundación de los primeros Teatros Universitarios, seguido por la creación de escuelas profesionales de teatro. Luego, analizaremos la manera en que se llevó a cabo una réplica del modelo especificado, expandiéndose hacia otras regiones del país,

por lo que abordaremos este fenómeno y su derivación en escuelas de formación teatral y compañías universitarias regionales.

En el segundo capítulo de nuestro estudio nos referiremos brevemente a la Universidad Austral de Chile, revisando sus hitos más significativos. Posteriormente, realizaremos una breve panorámica histórica de la Facultad de Bellas Artes de dicha institución, a la que se integró la Escuela de Teatro. A continuación, analizaremos en detalle la creación y desarrollo de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral, documentando los programas de estudios, docentes y objetivos que guiaron su accionar durante su breve existencia. Posteriormente, revisaremos el legado que dejó, tanto por sus egresados activos en el circuito teatral, como por sus compañías para, finalmente, registrar la situación actual del teatro valdiviano.

En el capítulo III, realizaremos un análisis comparativo entre las mallas curriculares de las otras tres escuelas de teatro que han existido en nuestro país, con el objetivo de discernir la existencia o ausencia de un modelo rector.

Es importante señalar que no profundizaremos mayormente en los distintos teatros universitarios ya que han sido motivo de otras investigaciones. Tampoco nos referiremos a la trayectoria de todos los egresados la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile, ni a la situación actual del teatro universitario chileno, pues no es el tema de nuestra investigación.

CAPÍTULO I

EL MODELO UNIVERSITARIO PARA LA FORMACIÓN DE ACTORES EN CHILE

1.1 Formación Universitaria del actor en Chile (1941-1970)

1.1.1 Primeros Teatros Universitarios Chilenos

Previo a la fundación de los Teatros Universitarios, el teatro en Chile vivía un proceso de enriquecimiento cultural como consecuencia de los aportes e influencias emanados por artistas y compañías extranjeras que habían llegado al país. Debido a la Guerra Civil Española y a la Segunda Guerra Mundial, muchos artistas consagrados debieron dejar sus países de origen por motivos políticos, lo que generó las condiciones propicias para que se concretara la renovación del teatro y del arte en general en Chile.⁵

La prolongada estadía de compañías artísticas extranjeras y la radicación de comediantes españoles en el país, entregando una dimensión concreta a las formas teatrales que sirven de modelo y de escuela dramática para aficionados actores y dramaturgos nacionales, constituyen el núcleo fundamental de influencia en torno al cual emerge y se estructura el campo teatral.⁶

Dichas influencias fueron de gran importancia, ya que impulsaron al teatro a comenzar un proceso de profesionalización universitaria. El teatro profesional ya existía en nuestro país, sin embargo, faltaba la posibilidad de adquirir este oficio, no sólo a través de la experiencia y de grandes maestros, sino a través de una institución respaldada por un sistema educacional nacional. Era necesaria la aparición de los Teatros Universitarios para respaldar la profesionalización total del oficio del actor.

Es necesario tener en consideración que este nuevo movimiento no inauguró el teatro profesional en Chile ya que, desde 1918, hubo teatro profesional incluso como la época de oro del teatro chileno. Poseyó grandes valores en la actuación y en la dramaturgia, logrando una fuerte y cálida proyección hacia el público (...) Estas propuestas estéticas dieron un fecundo impulso a jóvenes universitarios aficionados al teatro que intentaban experiencias innovadoras, inspirando la fundación de los Teatros de la Universidad de Chile y de la

⁵Véase: Hurtado, María de la Luz (Coord. General): “Prólogo. Tiempos de Gloria del Teatro Chileno” en *Chile Actúa. Teatro Chileno. Tiempos de Gloria (1949-1969) Desde la fotografía de René Combeau*, Programa de investigación y archivos de la escena teatral UC – Facultad de Artes - Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2010, p.16.

⁶Pradenas, Luis: *Teatro en Chile, huellas y trayectorias. Siglo XVI-XX*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2006, pp.222-223.

En 1941, se fundó el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, compañía universitaria que sentó un precedente en la institucionalización del teatro en el país, y dio paso, unos años más tarde, a la creación de una escuela de teatro. El reconocido funcionamiento de la compañía en el interior de la Universidad de Chile despertó el interés de sus autoridades al respecto, por lo que decidieron formalizar la compañía con la inclusión de este oficio como una carrera más dentro de la Universidad. La compañía se había limitado a trabajar en sus montajes y dictar diversos talleres teatrales, hasta que en el año 1946 se creó la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Dicho hito marcó el oficio del actor, ya que, a partir de ese momento, contó con la posibilidad de estar bajo el amparo de una institución de educación superior. Dado las características que posee este tipo de institución, entre otras, el mayor nivel académico que la caracteriza, se validó el carácter profesional de ser actor frente a diferentes oficios, y adquirió un nivel académico propio de una Universidad.

La Universidad representa un Proyecto Cultural que tiene como misión central la formación de personas por medio del saber, a través de largos procesos realizados en la comunidad de alumnos y profesores (...) El concepto de Universidad que sostenemos busca conectarse con una historia particular que se da en un espacio cultural determinado (...) En esta visión de la Universidad se hace Arte y también se hace Teatro.⁸

Otro precursor de las compañías teatrales universitarias fue el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, fundado en el año 1943. Dicha compañía, al igual que su precedente, dio paso, en 1947, a una escuela de teatro universitaria.⁹ Junto al Teatro Experimental de la Universidad de Chile, fueron el punto de partida de la historia formativa teatral universitaria del país.

⁷Hurtado, María de la Luz (Coordinación General): *Chile, 1941-2002: Los Teatros Universitarios en Escena-Historia crítica y memoria (audio)visual*, Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral - Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

⁸Morel, Consuelo: "Escuela de Teatro: Un Proyecto Universitario" en Revista *Apuntes*, n°97, Santiago de Chile, 1988, p.103.

⁹Véase: Publicación de la Escuela de Teatro. Pontificia Universidad Católica de Chile: Revista *Apuntes*, n°123-124, Santiago de Chile, 2003.

En relación a los modelos de formación teatral extranjeros, el modelo chileno se diferenció debido a que surgió a partir de instituciones universitarias. Sin embargo, debido a la tendencia gubernamental en la que se forjaron los teatros universitarios, donde tanto la educación como las artes en general cumplían un importante rol en el desarrollo de nuestro país, es coherente que se haya originado de esta forma y no a partir de modelos ya consolidados fuera del país.

Es una circunstancia extraña en el mundo, pero explicable en el caso chileno, que el teatro de vocación innovadora haya florecido en el seno de las universidades. Se iniciaba la década de 1940, con sus impulsos modernizadores y su afán de vincular el crecimiento industrial, social y económico con lo cultural. Las artes y la educación eran consideradas como centrales en el desarrollo nacional y en la formación e integración de sectores postergados de la ciudadanía.¹⁰

Los Teatros Universitarios marcaron un hito en la historia del teatro chileno, ya que establecieron un modelo educacional universitario para la formación del actor. Dicho modelo, que llega hasta nuestros días, sólo se puede encontrar de manera similar en México actualmente, por lo que los Teatros Universitarios no sólo marcaron el teatro nacional, sino que también denotaron una diferencia respecto a la formación teatral en otros países, tanto latinoamericanos, como europeos y/o norteamericanos.

El Teatro Experimental gestó el modelo de una inédita y fecunda institucionalidad teatral en Chile y en América Latina (este tipo de proyecto de varias aristas suele asentarse en Occidente en los Teatros Nacionales con respaldo estatal; en América Latina, solamente México tiene teatros universitarios similares a los chilenos, de actividad teatral profesional, docencia, investigación y extensión), hija de la propuesta desarrollada por F.G.Lorca en la Universidad de Madrid, al calor de la República Española, entre 1932 y 1936.¹¹

El avance en la formación artística teatral universitaria, pronto desencadenó una réplica de esta iniciativa dentro de Santiago y se expandió hacia diversos lugares del país, potenciando la descentralización de las compañías de teatro universitarias y la creación de escuelas de teatro en diversas regiones a lo largo del país.

¹⁰Hurtado, María de la Luz (Coord. General): *Chile Actúa. Teatro Chileno. Tiempos de Gloria (1949-1969) Desde la fotografía de René Combeau*, Programa de investigación y archivos de la escena teatral UC – Facultad de Artes - Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2010, p.16.

¹¹Hurtado, María de la Luz; Barria, Mauricio (Compiladores y Editores Académicos): *Antología un siglo de Dramaturgia Chilena, tomo II 1950- 1973*, Publicaciones Comisión Bicentenario Chile 2010, Santiago de Chile, 2010, p.19.

Las universidades de Chile y Católica no fueron las únicas en contar con planteles teatrales bajo su alero. En provincias también se desarrollan movimientos de esa naturaleza. Nace el Teatro de la Universidad de Concepción, TUC, al amparo de esa casa de estudios, y en Antofagasta se crea un elenco estable ligado a la Universidad del Norte, dirigido por Pedro de la Barra.¹²

En la historia del teatro nacional, uno de los períodos más admirado y reconocido es el de los años 50's y 60's, en donde los teatros universitarios desarrollaron una importante labor teatral. Dejaron una marca debido a los cambios que produjeron respecto al oficio del actor propiamente tal, a la visión que se tenía de dicho oficio y a los objetivos y motivaciones que impulsaron al teatro a otro nivel de profesionalización y producción artística.

Estos teatros reunieron a un grupo de eximios actores, actrices, dramaturgos, directores, diseñadores y técnicos, los que en el teatro clásico y moderno, chileno y mundial, realizaron puestas en escena inolvidables. Fue un teatro estéticamente innovador y formativo, de gran compromiso y arraigo social, ganándose sus realizadores el apelativo de *maestros*, y esa época el de *tiempos de gloria*. Dejaron una huella indeleble en la memoria nacional, constituyendo un referente necesario de reanimarse en la actual coyuntura país.¹³

Todos estos avances en el arte teatral se vieron favorecidos e impulsados debido al contexto político social en que surgieron. La aparición de los Teatros Universitarios, por ejemplo, coincidió con un apogeo en el fortalecimiento de la educación pública tanto en Santiago, como en el resto del país.

El Estado cumplía funciones docentes (“Gobernar es educar”, era el lema de Pedro Aguirre Cerda, Presidente electo en 1938), organizativas y empresariales, orientaba la construcción de un nuevo orden democrático. La clase media había derrotado en las urnas a la oligarquía financiera y terrateniente. El movimiento obrero se desarrollaba y crecía desde la base. Navegábamos en el río poco profundo de la democracia burguesa. Se creaban escuelas de nuevo tipo, instituciones artísticas, organismos culturales. Eran tiempos bullentes, inquietos, esperanzadores.¹⁴

¹²Zegers María Teresa: *25 Años de Teatro en Chile*, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1999, p.25.

¹³Hurtado, María de la Luz (Coord. General): *Chile Actúa. Teatro Chileno. Tiempos de Gloria (1949-1969) Desde la fotografía de René Combeau*, Programa de investigación y archivos de la escena teatral UC – Facultad de Artes - Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2010, pp.12-13.

¹⁴Sotoconil, Rubén: “A 50 años de la fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile”, en Revista *Apuntes*, n°102, Santiago de Chile, 1991, p.68.

Pedro Aguirre Cerda asumió el mando de la nación el 24 de diciembre de 1938. Miembro del Partido Radical y apoyado por el Frente Popular (alianza electoral de partidos de izquierda: comunistas, radicales, socialistas) triunfó con su programa sintetizado en la frase “Pan, Techo y Abrigo”. Entre sus obras relevantes se destaca la creación de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), la fijación de límites del Territorio Antártico Chileno, y las gestiones de inmigración de los refugiados republicanos del régimen franquista (que luego encomendará a Pablo Neruda), entre otras. Se destaca además el apoyo brindado a sectores de menores recursos con aumentos de salario y producción, la edificación y habilitación de hospitales, una importante labor habitacional desarrollada a través de la Caja de Habitación Popular, y sobre todo por su labor educacional, por lo que se reconoce su gobierno a lo largo de nuestra historia bajo el lema de: “Gobernar es Educar”. Como discípulo de Valentín Letelier, Aguirre Cerda dejó en claro el rol que le asignaba a la educación como pilar fundamental del desarrollo y de la conciencia democrática.

Todo plan productor debe ir acompañado de una educación que sirva a los hombres en una preparación que infunda en todas las clases sociales en un sentido de capacidad y comprensión. La educación aparece como el primer deber y el más alto derecho del Estado. Social y jurídicamente la tarea de educar y enseñar es función del Estado. La democracia requiere la capacitación de todos sus hijos para el ejercicio de sus deberes y derechos políticos” (...) Los tiempos modernos exigen un cambio radical de la mentalidad de nuestro pueblo, si queremos subsistir como nación soberana y no terminar en simple factoría.¹⁵

Pedro Aguirre Cerda falleció el 25 de noviembre de 1941 a causa de una tuberculosis aguda, por lo que el 2 de Abril de 1942, el también miembro del Partido Radical, Juan Antonio Ríos Morales, asumió la presidencia de nuestro país. Se conoce su gobierno bajo el lema: “Gobernar es producir”, ya que llevó a cabo un importante desarrollo industrial y minero, continuando con la labor ya iniciada por Pedro Aguirre Cerda. Es en este contexto que los Teatros Universitarios dieron un paso hacia la profesionalización del oficio del actor. Tanto el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, como el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, fundaron escuelas de formación teatral universitaria, en 1946 y 1947 respectivamente, dejando de ser solamente compañías teatrales universitarias e

¹⁵Aguirre Cerda, Pedro en Concha Cruz, Alejandro; Maltés Cortez, Julio: *Historia de Chile*, Bibliográfica Internacional, Santiago de Chile, 5º edición Abril 1995, p.458.

incorporando el aprendizaje del oficio del actor, como una carrera más dentro de la institución universitaria que los acogía. Además, en 1945, se fundó El Teatro de la Universidad de Concepción (TUC), siguiendo como modelo de compañía universitaria al Teatro Experimental de la Universidad de Chile, y comenzando un proceso de expansión teatral que, años más tarde, se replicó en diversas regiones del país.

El 24 de Octubre de 1946 asumió como presidente Gabriel González Videla, también miembro del Partido Radical. De su gobierno es recordado el deterioro de la relaciones por parte de éste con el Partido Comunista y cómo dicho partido político triunfó de todas formas en las elecciones municipales de 1947, transformándose en la segunda fuerza política del país. A pesar de ello el 3 de Septiembre de 1948 se promulgó, en contra del comunismo, la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, que luego fue conocida como la Ley Maldita. Por otra parte, cabe destacar que el 8 enero de 1949, el Presidente promulgó la ley que estableció el sufragio femenino en plenitud. Sin embargo, durante su mandato el Partido Radical entra en crisis, provocando la desconfianza de la gente hacia dicho partido, y poco a poco se propiciaron cambios en las preferencias en los sufragios electorales y, por ende, en la visión gubernamental del país.

El sentimiento de frustración masiva que la práctica política de los últimos años ha hecho nacer en la ciudadanía, constituye una verdadera preparación del ambiente nacional para el retorno de Ibañez y la irrupción del fenómeno electoral que se denomina ibañismo (...) Presentado como el “General de la Esperanza”, Ibañez aparece como la única alternativa contra la corrupción política y administrativa. Su símbolo, la escoba, representa la voluntad de “barrer” con todos esos vicios políticos. Se espera de su gobierno una mano dura que ponga orden en el país.¹⁶

El gobierno de González Videla marcó el fin de los gobiernos radicales, lo que afectó directamente el desarrollo de los Teatros Universitarios.

El 24 de Octubre de 1952, fue proclamado Presidente de la República Carlos Ibáñez del Campo. De él derivó el “Ibañismo”, movimiento que luego cayó a causa de la misma heterogeneidad en su base política que lo llevó al triunfo. En 1954, la presión gremial adquirió mayor fuerza gracias a su nueva estructura y organización, por lo que respondieron

¹⁶Concha Cruz, Alejandro; Maltés Cortez, Julio: op.cit, pp. 497-498.

frente al 70% de inflación y sus extremas alzas de precios. Dicha respuesta derivó en graves manifestaciones, con un nivel de violencia tan alto, que incluso provocó la muerte de varios manifestantes. El 2 de Abril de 1957, el gobierno dispuso la intervención de efectivos del Ejército de la Fuerza Aérea en respuesta a una manifestación, por lo que ocuparon el centro de la ciudad con tanques y carros blindado, sin embargo, la manifestación continuó por un par de días más. Las cifras oficiales arrojaron 22 muertos luego de la intervención militar, pero cifras extraoficiales aseguraron que se trataba de más de mil fallecidos.

Entre las obras del gobierno de Ibáñez del Campo, se destaca la creación del Banco del Estado, la Ley de Asignación Familiar Obrera y Salario Mínimo Campesino, la Ley de Asignación Familiar Prenatal, la fundación de Puerto Williams, la creación del Departamento del Cobre, y la derogación de la Ley de Defensa Permanente de la Democracia (Ley Maldita).

El 4 de Noviembre de 1958, Jorge Alessandri Rodríguez asumió la Presidencia de la nación. Él se declaraba independiente en términos políticos, pero figura en la historia como una presidente de centro-derecha, ya que, llegó a la presidencia gracias al apoyo de los partidos de derecha, liberales y conservadores. Sus primeros dos años de gobierno fueron bien evaluados, pero luego comenzaron a agravarse los problemas políticos y sociales que habían surgido en el gobierno anterior. También en su mandato, se impulsó la Alianza para el Progreso de Kennedy, que consistía en el compromiso de ayuda económica por parte de los Estados Unidos para los países latinoamericanos, a cambio de reformas estructurales en el sistema agro, el sistema tributario, la educación y la salud. Dicha ayuda fue una estrategia por parte de Estados Unidos en la lucha anti-comunista, para contrarrestar la influencia de la Revolución Cubana en Latinoamérica.

El plan Kennedy para América Latina tiene un contenido netamente político (...) No se trata solamente de sacar a estos pueblos de la miseria, sino de crear un conjunto de países aliados contra el mundo comunista, especialmente en el continente americano.¹⁷

¹⁷Concha Cruz, Alejandro; Maltés Cortez, Julio: op.cit, p.536.

Entre las realizaciones más importantes de Alessandri está la priorización de la construcción de viviendas económicas y establecimientos educativos, y la integración de Chile a la Asociación Latinoamericana de Libre Comercio (ALALC). Además, se llegó a un acuerdo con la Organización de Estados Americanos (OEA) para romper relaciones con Cuba.

Desde el gobierno de González Videla y hasta el fin del gobierno de Alessandri Rodríguez, se puede observar una pausa en el crecimiento teatral universitario. El proceso de profesionalización teatral universitaria avanzaba a gran velocidad, pero, sin embargo, desde la creación del TUC en 1945 y hasta la consolidación del Teatro de la Universidad de Antofagasta en 1965, no se fundó ninguna escuela de formación teatral universitaria. Además, las dos compañías recién mencionadas tampoco constituyeron escuelas, ya que se consagraron como compañías universitarias y no instauraron la profesionalización completa del oficio del actor en sus respectivas instituciones. No fue sino hasta el año 1968, en el gobierno de Eduardo Frei Montalva, que en Valparaíso se fundó la Escuela Universitaria de Teatro (Sede Valparaíso de la Universidad de Chile).

El 4 de Noviembre de 1964, Eduardo Frei Montalva, candidato del Partido Democracia Cristiana, asumió la Presidencia de la República. Se destacan entre sus obras la chilenización del cobre, la creación de la Corporación del Cobre, la creación del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, la Reforma Agraria, la Reforma Educacional, la reforma constitucional y las reformas universitarias, entre otras. Influenciados por la tendencia europea de una “nueva izquierda”, se fortaleció el movimiento estudiantil universitario nacional. Además, en este período apareció el Partido Nacional y el Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU).

Dentro de su legado, quisiéramos destacar la reforma universitaria, debido a la labor que cumplió como nuevo impulsor de la educación superior.

Durante la segunda mitad de los años sesenta, las ocho universidades que componían el sistema universitario chileno experimentaron un profundo y extenso cambio conocido como reforma universitaria. Esta última modificó de manera sustancial el contenido y las orientaciones de las funciones universitarias,

estableció una nueva estructura de autoridad y poder que permitió la participación de la comunidad universitaria en el gobierno de las universidades y se esforzó por buscar una mejor inserción de éstas en los afanes por lograr el desarrollo y la modernización del país. Entre 1967 y 1968 todas las universidades se encontraban inmersas en el proceso de reforma universitaria.¹⁸

El impulso que generó la reforma universitaria se traspasó también al terreno de lo artístico, en particular, a la formación teatral universitaria. Se fortalecieron las escuelas teatrales ya existentes, y se fundaron dos nuevas escuelas fuera de Santiago: en Valparaíso, la Escuela Universitaria de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile mencionada anteriormente y, en Valdivia, la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile. Luego, dicho movimiento teatral se vio reforzado con el gobierno de la Unidad Popular donde, además, se consolidaron las escuelas regionales recién mencionadas.

La Reforma Universitaria también coincidió con un cambio de enfoque respecto a la producción artística de los teatros universitarios, y como consecuencia de ello se originó un cuestionamiento de las antiguas tendencias que regían dicha producción teatral.

Lo anterior suponía entonces un modelo ético-estético diferente al planteado originalmente por los teatros universitarios. Ya no se busca dar cuenta de las grandes problemáticas de un hombre abstracto, intemporal, universal; sino las inquietudes y aspiraciones de sujetos concretos, situados en un contexto espacial y temporal determinado: el de su sociedad, su clase en la historia de preferencia presente o actual. Los repertorios seleccionados comienzan a privilegiar así las obras de autores nacionales y latinoamericanos contemporáneos.¹⁹

La preocupación por vincular la actividad teatral con el contexto de cambios sociales que vivía el país, fomentó modificaciones en la selección de repertorios y en la metodología de creación, la que se orientó hacia la interrelación entre actores, directores y dramaturgos potenciando la creación colectiva. Con dichas modificaciones, se pretendía dirigir el teatro hacia nuevas audiencias, en particular, hacia los sectores más populares.

En fin, todos estos fenómenos cuestionaban los fundamentos de la alta división del trabajo que imperaba en el modelo teatral difundido por las Universidades. Como respuesta aparece la creación y dirección colectivas de las obras montadas. El sujeto productor quería ser la “comunidad” artística toda, comprometida con

¹⁸ www.memoriachilena.cl

¹⁹ Ochsenius, Carlos: *El Estado en la escena. Teatros Universitarios de Santiago: 1940-1973*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Diciembre 1982, p.126.

el montaje. Finalmente, los públicos a los que el teatro quería dirigirse eran especialmente aquellos que hasta hace poco no había estado presentes en su recepción: los sectores populares.²⁰

Todos estos cambios, tanto en el sistema de educación superior, como en los modelos de teatros universitarios, se vieron favorecidos por el Gobierno de Frei, y potenciados luego con el Gobierno de Allende.

El 4 de noviembre de 1970 asumió la Presidencia de Chile, uno de los fundadores del Partido Socialista de Chile: Salvador Allende Gossens. Con un programa de gobierno que respondía a los planteamientos de la Unidad Popular, su propósito central consistía en el traspaso del poder desde la antigua oligarquía hacia los trabajadores, el campesinado y los sectores progresistas de las capas medias. El fin de aquel traspaso era establecer el régimen más democrático de la historia del país, en un intento por conseguir la superación del capitalismo y establecer las bases para una transición al socialismo.

Los problemas se pueden resolver, porque Chile es un país rico. Lo que ha fracasado es el sistema, que es capitalista y dependiente del imperialismo y dominado por sectores burgueses, ligados a ellos, que gozan de privilegios de clase a los que jamás renunciarían voluntariamente. Para ellos vender a diario un pedazo de Chile es un gran negocio. En cambio, para la inmensa mayoría, vender a diario su inteligencia, esfuerzo y trabajo es un negocio pésimo. Las recetas “reformistas” y “desarrollistas”, hijas de la Alianza para el Progreso y que hizo suyas Frei, no alteraron al sistema mismo. Los débiles intentos de cambio sociales naufragaron. El capitalismo niega la ampliación de la democracia y exagera la violencia antipopular. (...)Desde el gobierno deben realizarse los cambios de fondo. La victoria debe abrir paso al régimen político más democrático de nuestra historia y constituir un nuevo Estado, que garantizará el ejercicio de los derechos democráticos; la libertad de conciencia, prensa y reunión. La inviolabilidad del domicilio. El pueblo así organizado tendrá el poder de decisión.²¹

Se contaba, además, con un programa económico distinto, que era coherente con los planteamientos socialistas, a fin de reemplazar el propuesto por el sistema capitalista. El gobierno de la Salvador Allende fomentó la nacionalización del salitre y del acero, y fortaleció la Reforma Agraria, en su pretensión de terminar con la institución del latifundio

²⁰IDEM, p.127.

²¹Allende, Salvador en Concha Cruz, Alejandro; Maltés Cortez, Julio: op.cit, pp.590-592.

para conseguir la modernización de la agricultura chilena. En general, se propuso constituir cambios en la organización del país, en la búsqueda de un avance social real.

La vía chilena al socialismo significaba una reestructuración de la sociedad, ya que se pretendía modificar el modelo socioeconómico que regía al país, encaminándolo hacia una sociedad igualitaria. Además, la Unidad Popular había llegado al poder a través de la vía democrática, lo que suponía un avance mayor tanto para el socialismo, la nación en su totalidad y la historia internacional, considerando el contexto de Guerra fría en que se encontraba el mundo. Sin embargo, el socialismo no logró establecerse como sistema regidor de nuestro país, y luego de un efímero período de tres años llegó a su fin.

Los militantes de la izquierda, una importante parte de ellos sumidos en el romanticismo político, soñaban en que estaban dando a luz algo parecido a una luna llena, la plenitud sin los dolores del parto: “la vía chilena al socialismo”, la liberación igualitaria, conseguida sin matanzas ni dictaduras. Pero presenciaron con espanto el alumbramiento del leviatán.²²

El gobierno de la Unidad Popular finalizó en el año 1973, con el golpe de Estado provocado por las Fuerzas Armadas del país el día 11 de Septiembre.

Respecto al fin del gobierno de la Unidad Popular, quisiéramos referirnos a la teoría que posee Tomás Moulian en su libro *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Tomás Moulian plantea que el fracaso de la Unidad Popular estaría relacionado con una mala gestión por parte de su gobierno. Inmersos en una especie de socialismo romántico, no habrían sido capaces de consolidar el sistema socialista en Chile en la práctica, ya que no contaban, ni propiciaron los medios indispensables para llevar a cabo dicho propósito.

Una revolución que se lanza hacia adelante tiene que estar dispuesta a crear los medios que necesita para avanzar y quebrar los empates catastróficos de fuerzas que pueden paralizarla, y, si esto no es posible, debe estar dispuesta a pactar a tiempo una solución de “mal menor”. La Unidad Popular no hace ni una cosa ni otra, porque el desarrollo del proceso no le permitió ganar fuerzas, más bien la quebró, la desgastó. Tras tres años sin decidir conceptualmente el camino, vacilando entre “avanzar sin transar” o “negociar para alcanzar estabilidad” dejó

²²Moulian, Tomás: *Chile Actual. Anatomía de un mito*, Serie Punto de Fuga, LOM Ediciones, Universidad Arcis, Santiago de Chile, 1ª edición junio 1997, p.158.

pasar delante de ella no sólo los últimos carros de la historia, también las diligencias, las carretas, hasta las bicicletas de la historia.²³

La Unidad Popular eligió la vía institucional para transitar del capitalismo al socialismo. Sin embargo, Moulian plantea que en ese entonces la sociedad no estaba preparada para enfrentar tan importante cambio en su sistema de vida a través de la vía pacífica. Se podría decir entonces, que el fracaso de la Unidad Popular se debió también a la falta de condiciones propicias para el desarrollo de sus objetivos.

Debido a lo anteriormente mencionado, es que en 1973, el clima al que se enfrentaba la Unidad Popular era el indicado para generar una contrarrevolución, por lo que así sucedió. El golpe de Estado de las Fuerzas Armadas terminó con el proyecto de la Unidad Popular, barriendo además con todo legado que pudiese existir por parte de ellos en lo político, social, económico y humano.

En septiembre de 1973 existía un clima subjetivo de crispación, exasperación, conciencia extendida de situación límite. Existían pues, las condiciones subjetivas de una “contrarrevolución”. Pero esta última fue una opción histórica, una elección intencional y planificada de cierto bloque de actores en una situación dada. (...) En la historia, extendida como luchas de sujetos que en ellas se van constituyendo, no existe necesidad. Lo que hay sin opciones u oportunidades situadas y condicionadas, interpretables por los actores. Los militares y sus aliados eligieron la contrarrevolución que los conducía al terror estatal. La Unidad Popular no los empujó a la crueldad, sólo les generó la oportunidad de ejercerlo.²⁴

Este quiebre en la historia de Chile tuvo graves consecuencias en el desarrollo del Teatro Universitario, sufriendo un retroceso y estancamiento que duró más de dos décadas. Las escuelas de teatro fueron cerradas, deteniendo un movimiento que a lo largo de tres décadas había logrado expandirse y consolidarse. En Santiago, dichas escuelas fueron restablecidas años después, sin embargo, las escuelas de teatro fundadas en regiones desaparecieron, y en el caso de Valdivia, fue el último antecedente de formación teatral profesional de la región.

Luego de haber realizado esta breve panorámica histórica en que se sitúan los Teatros Universitarios, es que podemos llegar a la conclusión de que, a pesar de no contar con una

²³IDEM, p.164.

²⁴IDEM, p.170.

motivación directa por parte de los distintos gobiernos descritos, los diversos enfoques que ellos poseían potenciaron y/o perjudicaron el desarrollo y expansión del movimiento teatral universitario. Finalmente, con el Gobierno Militar, las iniciativas descentralizadoras en el Teatro Universitario se eliminaron por completo y algunas simplemente desaparecieron, entre otras, la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile.

El siglo XX como Parque de Atracciones. La Montaña Rusa del Socialismo Real, el Tren Fantasma de la cámara de gases, el laberinto de espejos del narcisismo mercantil neoliberal, la Casa del Terror de la Dictadura Sudamericana. La caída al vacío de todas las utopías, el columpio de las esperanzas. Quizás lo único que hemos buscado ha sido siempre el vértigo.²⁵

²⁵De la Parra, Marco Antonio: *Manual para entrar al siglo XXI*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 5º edición 1999, p.23.

1.1.1.1 Teatro Experimental de la Universidad de Chile

En 1934, se creó el CADIP²⁶ (Conjunto de Arte Dramático del Instituto Pedagógico), encabezado por Pedro de la Barra. El CADIP junto a la Orquesta Afónica (grupo estudiantil vocal y humorístico), dieron origen al Teatro Experimental de la Universidad de Chile en febrero de 1941.

El Teatro Experimental de la Universidad de Chile, estrenó por primera vez en el Teatro Imperio, el 22 de Junio de 1941, con la obra *Ligazón* de Ramón del Valle Inclán y *La Guarda Cuidadosa*, entremés de Miguel de Cervantes. Dentro de sus objetivos como compañía, se encontraba el difundir obras del teatro clásico y contemporáneo, promover e incentivar la dramaturgia nacional, llevar el teatro hacia nuevos y diversos públicos, y la creación de una escuela de arte dramático. Quisiéramos enfatizar en el último punto ya que significó un cambio en el oficio del actor, llevándolo hacia su profesionalización, y dicha iniciativa se vio reflejada en diversas instituciones de Santiago y del resto del país.

La emergencia de los grupos teatrales universitarios marca un punto de inflexión en la concepción y la práctica teatral en la cual funda sus raíces el teatro chileno contemporáneo. Los nombres que adoptan los primeros grupos universitarios - Teatro Experimental, Teatro de Ensayo- resumen el deseo que anima a sus fundadores de cambiarlo todo, de sentar nuevas bases para construir una expresión “artística” teatral propiamente nacional.²⁷

Luego de más de una decena de obras estrenadas, esta compañía universitaria, siempre apuntando hacia un teatro profesional y no comercial, creó en 1946 una escuela de formación de actores, cambiando con ello los parámetros a los que estaban acostumbradas las personas de teatro y el público de la época. Comenzó una búsqueda de un nuevo concepto de hombre de teatro integral, en oposición al divo profesional para ellos obsoleto, brindando a este grupo aficionado la posibilidad de dedicarse al teatro de forma profesional y exclusiva.²⁸ Por medio de su escuela de teatro, el Teatro Experimental valorizó la actividad docente y de investigación, ya que su acción se dirigió a la profesionalización del teatro dentro de una institución universitaria, procurando además entregar una formación

²⁶Véase: Pradenas, op.cit, pp.289-290.

²⁷IDEM, p.288.

²⁸Véase: Piga, Domingo; Rodríguez, Orlando: *Teatro Chileno del Siglo XX*, Publicaciones de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1964, pp.77-79.

moderna para la época y todas las herramientas necesarias para una completa formación de actores. En su repertorio, se observa una minuciosa preparación tanto en la actuación como en aspectos técnicos de sus puestas en escena, conduciendo siempre al teatro chileno hacia su profesionalización masiva, ya que además, dentro de sus proyecciones, estaba el instaurar este modelo en diversas ciudades del país.²⁹

La necesidad de una escuela se hizo sentir desde los primeros momentos, pero los artistas debían atender no sólo a los ensayos y funciones, sino también a la propaganda, ventas de entradas, barrido de las salas, montaje de escenografías, etc. Para los recién llegados se organizaron en 1945 cursos libres. En 1946 existía ya una escuela dividida en tres grados y sujeta a un plan que debió ser modificado más tarde, cuando Agustín Siré regresó de Estados Unidos, Inglaterra y Francia con nuevos programas de orientaciones. El plan se divide en tres años, el primero de los cuales imparte enseñanza común a todos los alumnos. A partir del segundo año, los estudiantes se especializan en lo que ha de ser más tarde su actividad fundamental: actor, director o técnico (diseñador, iluminador, etc.). El cuerpo de profesores está constituido por personas de reconocida solvencia profesional, con estudios especializados en el extranjero.³⁰

Al funcionar bajo el amparo de una universidad, los integrantes de esta escuela pudieron recurrir a becas para especializarse en países más avanzados en la formación teatral, tanto en Europa como en Estados Unidos. Como consecuencia, quienes viajaban, volvían nutridos de nuevos conocimientos que potenciaban el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y el teatro chileno en general, dejando un legado importante para sus sucesores.

A partir del Teatro Experimental de la Universidad de Chile se creó la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile (1946), el Centro de Investigaciones del Teatro Chileno (1959), el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile – ITUCH (1959), la Escuela Universitaria de Teatro (Sede Valparaíso de la Universidad de Chile-1968) y el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile – DETUCH (1969).

²⁹Véase: Piga, Domingo; Rodríguez, Orlando: IDEM, p.89.

³⁰http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_textperimental_articulo/teatro_exp_u.html

1.1.1.2 Teatro de Ensayo de la Universidad Católica

En el año 1943, luego de haber sido creado el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, surgió la inquietud desde un grupo de estudiantes de la carrera de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile de generar una compañía de Teatro de Arte que fortaleciera la escena nacional. De este modo Pedro Mortheiru, Gabriela Roepke, Fernando Debesa y Teodoro Lowey entre otros, con el apoyo del Vicerrector de ese entonces, Monseñor Francisco Vives, integraron la Compañía de Teatro de la Universidad Católica de Chile.

Este grupo realizó su primera presentación en la ciudad de Valdivia en el mes de Octubre de 1943, con el autosacramental *El peregrino*, del español Josef de Valdivieso, dirigido por Pedro Mortheiru y con el diseño escenográfico de Fernando Debesa, además, con este montaje, realizaron diversas giras a lo largo de Chile. Principalmente el repertorio abordaba obras clásicas y modernas universales, sin embargo, con el paso del tiempo, encontraron ciertas dificultades para continuar su producción artística.

Los actores trabajaban por amor al arte, hasta tenían que pagar cuotas. El vestuario o era del Municipal o lo confeccionaban los mismos actores. Lo único que les daba el teatro era una comida después de cada estreno y un vaso de miel con limón para la voz antes de cada función.³¹

Otra de las dificultades a las que se veían enfrentados, era que no contaban con un sitio para montar sus obras, ya que el Teatro Municipal tenía una alta demanda de parte de otros grupos, y además no recibían el financiamiento necesario por parte de la Universidad. Para solucionar este tipo de problemáticas, se oficializó esta compañía, pasando a ser el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (TEUC) en el año 1945.³² Esto significó, en términos prácticos, recibir la cooperación de privados y la entrega de un local para sus ensayos por parte de la rectoría de la Universidad.

No con todos los artistas se podía contar siempre, por lo que fue necesario formar una Escuela de Teatro, lo que se realizó con un cupo no muy numeroso de alumnos de distintos estamentos de la Universidad, que no cumplían horario

³¹S/f. “Los veinte años del TEUC”, *Ercilla*, n°1483, Santiago de Chile, 23 de Octubre 1963, pp.29-30. en Pradenas, Luis: op.cit, p.295.

³²Véase: http://www.uc.cl/artes/html/frset_hist.htm.

acorde con la escuela. En cambio hubo alumnos de sobresaliente calidad como Silva Piñeiro, Hernán Letelier y Germán Becker, que colaboró trayendo a otras figuras a mover el molino del Teatro de Ensayo.³³

A partir del Teatro de Ensayo, se creó la Academia de Teatro de la Universidad Católica en el año 1947 en Santiago. Con la inclusión del concepto de profesionalización del teatro dentro de otra universidad tradicional, se fortaleció la formación actoral a nivel nacional, manteniendo su vigencia hasta el día de hoy.

El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, escogió en sus inicios un repertorio de obras universales avaladas por su éxito a nivel internacional. En una etapa posterior, decidió incentivar la escena nacional y latinoamericana con obras escritas por dramaturgos chilenos, lo que contribuyó a la entrega de una visión panorámica del teatro nacional en el extranjero.

Enseguida, en el año 1955, el TEUC comenzó una serie de giras a lo largo del país y en el extranjero. Luego, al año siguiente, contó con una sala estable para realizar sus presentaciones: el Teatro Camilo Henríquez.

Consolidado como un organismo universitario, el Teatro de Ensayo fue conformado por actrices y actores que provenían de grupos teatrales independientes, por ejemplo: Anita González, Elena Moreno, Justo Ugarte, Mario Montilles, entre otros, con el fin de ganar prestigio y concentrar la actividad teatral en la Universidad.

En el año 1960, el Departamento de Teatro de la Universidad Católica (DETUC) creó la revista *Apuntes*, donde eran publicados los resultados de los concursos de obras teatrales nacionales realizados al interior de la escuela. Al siguiente año, el TEUC, realizó una gira a Europa llevando un repertorio exclusivamente nacional. En Madrid se presentaron con la obra *Deja que los perros ladren*, de Sergio Vodanovic y *La pérgola de las flores*, de Isidora Aguirre, además de la obra *Versos de ciego*, de Luis Alberto Heiremans en París. En Chile,

³³Cánepa Guzmán, Mario: *Historia de los Teatros Universitarios*, Eds. Mauro, Santiago de Chile, 1995, p.106.

esta gira fue celebrada como el mejor momento del Teatro de Ensayo y la gloria del teatro nacional en el extranjero.³⁴

Al igual que en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, el Teatro de Ensayo realizó una institucionalización académica del teatro. En 1968, se creó el Taller de Experimentación Teatral, y al año siguiente, se creó la Escuela de Artes de la Comunicación, que integraba el cine, el teatro y la televisión, apelando a una manera interdisciplinaria de hacer escuela. Posteriormente, en el año 1970, el TEUC intensificó su extensión cultural dirigida hacia sectores más populares de Santiago, en respuesta a los cambios políticos que acontecían en el país.

³⁴Véase: Pradenas, Luis: op.cit, p.298.

1.2 Compañías de Teatro Universitarias a lo largo del país

1.2.1 Teatro de la Universidad de Concepción (TUC)

En 1944, en el marco de la celebración del 25º aniversario de la Universidad de Concepción, la comunidad universitaria propuso la creación de una agrupación de ex-alumnos, con el fin de colaborar en el desarrollo cultural de dicha casa de estudios. Como consecuencia, se creó la Sociedad de Ex Alumnos, quienes, dentro de sus primeras labores, convocaron a estudiantes universitarios para conformar un grupo de teatro en la universidad, a través de un anuncio en el diario *El Sur* en abril de 1945.³⁵

Siguiendo como ejemplo al Teatro Experimental de la Universidad de Chile, se generó una réplica de dicho modelo en la Universidad de Concepción, y en el año 1945 se creó el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC). Sin embargo, hubo un cambio en su enfoque, orientándolo hacia la consolidación de una compañía teatral universitaria, más que a la creación de una escuela de teatro.

Asumió la dirección de la compañía, el entonces profesor de derecho y director del área de teatro de la misma institución, David Stitchkin, y bajo su dirección y el patrocinio de la Sociedad de Ex Alumnos de la Universidad de Concepción, el 19 de noviembre de 1945 se estrenó en el Teatro-Cine Rex la primera obra de la compañía: *La Zapatera Prodigiosa* de Federico García Lorca.

La comunidad penquista valoró inmediata y entusiastamente el nacimiento del Teatro El Programa, impreso en un papel corriente, decía: “Teatro Universitario. Patrocinado por la Sociedad de Ex Alumnos de la Universidad de Concepción, presenta “La Zapatera Prodigiosa”, farsa violenta en dos actos de Federico García Lorca. 19 de noviembre de 1945”. Al abrirse el programa, al lado izquierdo un esbozo sobre la vida y muerte del autor; al lado derecho el título de la obra el elenco por orden de aparición: El autor, René Vergara; Zapatera, Brisolia Herrera; Niño, Moisés Luengo; Zapatero, Alejandro Deij; Vecina Roja, Norma Hernández; Alcalde, Alberto Reyes; Don Mirlo, Nicolás Yarur; Mozo de la Faja, Jorge Rimassa; Vecina Amarilla, Helia Pinto; Vecina Negra, Margarita Jiménez; Vecina Morada, Aída Garcés; Vecinas: Inés Fierro, Violeta Lama, Perla Papic, Beatriz Herrera, Rebeca Garcés, Eliana Carvajal, Ana Herrera y Guacolda Martínez; Mozo del Sombrero, Alfonso Ugarte; El

³⁵Véase: Albornoz, Adolfo; Contreras, Marta; Henríquez, Patricia: *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*, Grupo de Investigación Teatral de la Universidad de Concepción, Concepción, 2002, p.329.

Flautista, Enrique Villanueva. Con la cooperación de don Augusto D'Halmar, que presentó al Teatro Universitario. Al pie: Dirección: David Stitchkin Branover. Apuntador, Mario Chávez Rivas. Escenografía: Adolfo Berchenki García.³⁶

Con un elenco de más de 20 actores, nació oficialmente el Teatro Universitario en la Región del Bío-Bío. Contó con una crítica favorable por parte de la comunidad, lo que afirmó la calidad artística de la obra y, por ende, de la compañía. Además, debido al contexto local de la época, en el que ya existía un movimiento regional que involucraba diversas manifestaciones artísticas, se gestó un ambiente propicio para la consolidación del Teatro Universitario en la región, y en su relación con el resto del país.

La comunidad penquista valoró inmediata y entusiastamente el nacimiento del Teatro Universitario, entidad que se sumaba al dinámico conjunto de manifestaciones artísticas locales de la época, en el que destacaban los Coros Polifónicos, la Orquesta Sinfónica y la Academia Libre de Bellas Artes. Concepción, la más importante ciudad de provincia, proyectaba en la futura labor del naciente Teatro Universitario, TUC, la posibilidad de un nuevo y más estrecho vínculo en el acontecer artístico y cultural nacional.³⁷

En sus comienzos, fue conocido como Teatro Universitario, luego como Teatro de Ensayo Universitario, para finalmente denominarse Teatro Experimental de Concepción. Sin embargo, en 1951, el grupo teatral fue oficializado como el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC), nombre con el que es conocido hasta nuestros días.

En cuanto a estructura y difusión, se regían por el mismo modelo que los Teatros Universitarios de la capital, incluyendo en su repertorio obras de carácter clásico y contemporáneo, tanto del teatro europeo, como norteamericano. Si bien se comenzó con un interés por montar obras de dicho carácter, con el paso del tiempo se produjo una progresiva incorporación de autores nacionales, enfoque que dirigió la visión de los creadores teatrales a reconocer la particular identidad de Concepción, y potenció el desarrollo de una acción teatral educativa hacia los sectores más populares de la ciudad. En ella convergían estudiantes universitarios y secundarios, pescadores, obreros, mineros del

³⁶Cánepa Guzmán, Mario: op.cit, pp.246-247.

³⁷Albornoz, Adolfo; Contreras, Marta; Henríquez, Patricia: op.cit, p.330.

acero y del carbón, representantes del sector campesino e industrial, particularidades que los miembros del TUC rescataron para consolidar un teatro chileno popular.

Sin embargo, la búsqueda de un estilo propio y el proyecto de concretizar un teatro nacional y popular, desde la perspectiva “provinciana” descentralizada, se inscribe en su trayectoria como un objetivo central que lo caracteriza (...) El Teatro Universitario de Concepción progresivamente se impone como una prestigiosa institución cultural regional, que entre sus miembros fundadores cuenta destacados “aficionados” no universitarios.³⁸

Progresivamente, la compañía teatral se impuso en la universidad como una prestigiosa institución cultural de la región, obteniendo reconocimiento tanto en Concepción, como por parte de observadores externos a la ciudad. Entre ellos, se encontraba la actriz española Margarita Xirgu, quien junto a su compañía en 1946, visitó Concepción presentando *Bodas de sangre*, *Doña Rosita la soltera*, *La casa de Bernarda Alba*, y *La Malquerida*. Debido a su presencia, el Teatro Universitario realizó una función en su homenaje, y tras ver la obra, Margarita Xirgu reconoció la calidad del montaje y las felicitaciones que merecían tanto el director como los intérpretes. Era evidente el prestigio que poco a poco iba ganando el TUC tanto en la región, como en comparación con los dos Teatros Universitarios existentes en ese momento en Santiago. De este modo el TUC pasó también a formar parte de un movimiento teatral universitario renovador de la escena teatral chilena.

La intensa actividad desarrollada por el Teatro Universitario a lo largo de casi dos años y materializada en cuatro espectáculos logró imponer un trabajo particular y reconocible para el público y los comentaristas de Concepción, quienes gradualmente habían comenzado a asimilar la revolución escénica que venían proponiendo los tres conjuntos universitarios existentes en ese momento en el país y que los diferenciaba del tipo de teatro que ofrecían las antiguas compañías profesionales.³⁹

El éxito de la compañía atrajo a diversos directores, dramaturgos, actores profesionales y aficionados del movimiento teatral capitalino. Algunos de ellos incluso decidieron radicarse en Concepción, como fue el caso de Gustavo Meza, Isidora Aguirre y Pedro de la Barra, entre otros connotados gestores teatrales. Se generó así, un movimiento teatral de

³⁸Pradenas, Luis: op.cit, p.300.

³⁹Albornoz, Adolfo; Contreras, Marta; Henríquez, Patricia: op.cit, p.335.

intercambio de profesores y directores entre el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, el ICTUS y el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, lo que contribuyó a incentivar el movimiento teatral, ya no tan sólo a nivel regional, sino que también a nivel nacional.

A finales de la década de los 40's, David Stitchkin asumió otros cargos dentro de la universidad en el área de derecho. Además de ser profesor de derecho civil, fue nombrado Director del Seminario de Derecho Privado de la Escuela de Derecho de la Universidad de Concepción, por lo que debió abandonar la dirección de la compañía. Su partida significó un receso temporal en la producción dramática de la compañía, la que no logró estrenar durante todo el año 1947.

En 1949, en una búsqueda por fortalecer el decaído movimiento teatral universitario, la Sociedad de Arte de Concepción y la Sociedad de Ex Alumnos de la Universidad de Concepción intentaron reorganizar un teatro estudiantil, lo que se llevó a cabo con la creación del Teatro Experimental de Concepción. Esto incentivó la generación de las gestiones necesarias para fortalecer el TUC, entre otras, la búsqueda de un nuevo director para la compañía.

La formal constitución del Teatro Experimental de Concepción estuvo acompañada por las inmediatas gestiones para asegurar la concurrencia de un director que asumiera en la práctica la marcha artística del conjunto. (...) Entre los primeros candidatos figuraron Alberto Reyes (...) y Jorge Lillo (...) Sin embargo, hacia finales de dicho año (1949) la Comisión Pro Cuarto Centenario de Concepción encargó al naciente Teatro Experimental la preparación del que sería su primera trabajo, programado para ser estrenado en el marco de las celebraciones de aniversario que se llevaría a cabo en 1950 (...) Jorge Elliot (...) fue invitado por el directorio del Teatro Experimental.⁴⁰

Jorge Elliot ejerció como director del Teatro Universitario entre el año 1949 y el año 1952, y con su llegada, el grupo teatral entró en una segunda etapa de refundación del TUC. Se destaca en ella la gran variedad de estilos y autores que presentó su cartelera entre esos años: Calderón de la Barca, Chéjov, O'Neill, Daniel Barros Grez y Arthur Miller, por nombrar algunos. Además, se instauró en la compañía la renovación escénica propuesta

⁴⁰IDEM, pp.340-341.

anteriormente por los teatros universitarios, potenciando todos los elementos que componen la puesta en escena: vestuario, iluminación, escenografía, música, entre otros.

Sin embargo, a pesar del éxito y de su desarrollo, el funcionamiento de la compañía no logró articularse, por lo que en 1952 volvió a caer en crisis con la renuncia de cerca de una docena de sus integrantes. Entre otros, Sergio Pineda y los hermanos Duvauchelle comunicaron su renuncia al Consejo Directivo del Teatro de la Universidad de Concepción, publicando sus razones en la prensa local. Justificaban su renuncia debido a la carencia de un plan de trabajo definido, la falta de una base sólida en la organización interna de la compañía, y la urgente necesidad de crear una escuela de teatro.⁴¹ En respuesta a dichos sucesos el TUC emprendió un aumento en los estrenos y funciones de sus obras y en la proyección social que poseían. Entre dichos estrenos, cabe destacar *El Aniversario* de Antón Chéjov, dirigida por Brisolia Herrera, primera mujer que ejerció como directora de un montaje universitario en el país.

A fines de 1952, entre el 21 de noviembre y 21 de diciembre, se llevó a cabo el Primer Festival de Teatro Universitario, reuniendo por primera vez a los tres teatros universitarios existentes en Chile: El Teatro Experimental de la Universidad de Chile (TEUCH), el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica y el Teatro Universitario de Concepción. Dicho Festival tuvo una fuerte repercusión en la historia de este último, confirmando su calidad artística frente a sus pares.

La realización en Concepción del Primer Festival de Teatro Universitario marcó un importante hito en la hasta entonces gradual inserción de la Universidad de Concepción y su Teatro Universitario en el movimiento de renovación escénica impulsado desde las más importantes casas de estudio nacionales. A siete años de su debut, el conjunto teatral penquista, el más joven de los tres teatros universitarios existentes en el país y el que mayor inestabilidad afrontó durante sus primeros años de vida, demostró haber alcanzado un estadio de desarrollo que le permitía exhibir sólidos resultados, los que no quedaban desmerecidos en comparación con el quehacer de sus pares.⁴²

Al año siguiente, en 1953, el TUC amplió su quehacer hacia la docencia con la creación de la Escuela de Arte Dramático. Bajo la dirección de Brisolia Herrera, comenzó sus

⁴¹IDEM, pp.350-352.

⁴²IDEM, p.362.

actividades en abril del mismo año con el objetivo de preparar a los futuros actores y actrices de Teatro de la Universidad de Concepción. En su primer año contempló tres asignaturas: Actuación, impartida por Gastón von demBussche, Dicción e Impostación de la voz, por María Teresa Montenegro, e Historia del Teatro, dictada por Brisolia Herrera. Tomando como ejemplo el modelo de la escuela de teatro de la Universidad de Chile, se intentó profesionalizar el oficio del actor en su formación. Sin embargo, las condiciones fueron muy diferentes, ya que dicha iniciativa no surgió por parte de la Universidad de Concepción, por lo que, a diferencia de los otros teatros universitarios, no se planteó como una carrera profesional impartida por la universidad, sino como una escuela teatral particular de formación de actores a cargo de los integrantes del TUC. En este sentido, la réplica total del modelo universitario forjado en la capital, no logró establecerse en Concepción.

(La Escuela) operó como una iniciativa impulsada casi particularmente por los integrantes del conjunto universitario estudiantil, como una más de sus actividades de extensión, funcionando en horario vespertino y sin ser plenamente asumida por la Universidad de Concepción. Incluso, durante su primer año de vida la Escuela funcionó en instalaciones cedidas por los Coros Polifónicos.⁴³

Paralelamente, llegó como director invitado Jorge Lillo, director y actor del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Cabe destacar de su gestión, la preocupación por consolidar un público de teatro universitario en Concepción, promocionando la obra a través de distintos medios, entre ellos conferencias y una mesa redonda radial con los participantes del montaje.

En 1954, el taller de teatro del TUC, que en ese entonces funcionaba en las dependencias de la Escuela de Bellas Artes, incorporó a su programa de estudios tres nuevos cursos: expresión corporal, maquillaje y esgrima. Además, en enero de 1955 se organizó la Primera Escuela de Verano de la Universidad de Concepción, en la que se programó, entre otros, el curso de “Análisis estilístico de la obra de teatro”, a cargo del comentarista y crítico teatral Alfredo Lefebvre.

⁴³IDEM, p.365.

A pesar de los avances académicos obtenidos, en 1955 comenzó a denotarse la precaria organización institucional que poseía el Teatro Universitario de Concepción, lo que mermó respecto a las expectativas que tanto la compañía como los espectadores esperaban de su producción artística. Además, el TUC perdió como escenario principal el Teatro de Concepción, junto con la proyección que naturalmente les brindaba, y comenzó a estrenar sus obras en una sala de menores dimensiones: la Sala Rucalil.

El retroceso que experimentó la compañía, motivó a la Universidad de Concepción a apoyar al TUC con la incorporación de Gabriel Martínez como su director.

La Universidad de Concepción (...) hizo frente a la obligación que le cabía no sólo en términos de mantener o apoyar un grupo de teatro sino de impulsar – y/o redefinir – un sólido plan de desarrollo para el Teatro Universitario de Concepción y, en general, para el arte escénico de la ciudad y la zona. Para asumir la responsabilidad de dicho desafío las autoridades de la casa de estudios superiores depositarían su confianza en Gabriel Martínez, director capitalino que en noviembre de 1955 llegó a Concepción para ocupar la dirección del Teatro Universitario local. Desde este cargo Gabriel Martínez lideraría la definitiva consolidación artística e institucional del Teatro Universitario de Concepción, llegando a ser ampliamente reconocido como una de las figuras de mayor trascendencia en la historia del conjunto penquista.⁴⁴

Gabriel Martínez poseía experiencia en el rubro, debido a su vinculación con el Teatro Experimental de la Universidad de Chile y el CADIP (Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico), además de ser avalado por el fundador del Teatro Experimental don Pedro de la Barra. Con la incorporación de Martínez, se pretendía seguir la línea del Teatro Experimental consolidando un modelo de compañía teatral universitaria en Concepción. Además, con su llegada se reorganizó el taller de teatro del Teatro Universitario de Concepción, modificando su funcionamiento bajo la dirección de la esposa de Martínez: Verónica Cereceda. Se reestructuró nuevamente el programa de estudios, el que incluía los cursos de Actuación, Voz y Maquillaje, y se incorporó un nuevo curso: Análisis Dramático y Dramaturgia, a cargo de Cereceda. El curso constituyó un avance en la escuela, despertando gran interés en sus integrantes y en la región, ya que fueron las primeras clases de dramaturgia impartidas en dicha localidad.

⁴⁴IDEM, p.387.

La reorganización artística y administrativa del TUC coincidió además con la elección de David Stitchkin, fundador del TUC, como rector de la Universidad de Concepción. Su constante apoyo para el teatro y la cultura en general, propició una situación favorable para el posicionamiento del Teatro Universitario de Concepción a nivel local y nacional. Aumentó el presupuesto con el que contaba la compañía, lo que automáticamente ayudó al mejoramiento en su calidad artística, junto a la recuperación del escenario del Teatro de Concepción para sus estrenos. Además, en 1956, se llevó a cabo el Festival de Teatro de Concepción, que contó con la participación de Teatro ICTUS, el CADIP, el TUC y el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, e impactó en el medio teatral a nivel nacional.

En 1957, llegó como director invitado a la compañía Gustavo Meza y montó la obra *Dos y dos son cinco* de Isidora Aguirre, obra que junto a *El diario de Ana Frank*, les permitió emprender su primera gira nacional por diversas localidades del sur de Chile en el año 1958. Además, en dicha gira, también se dictaron diversas charlas sobre actuación, diseño y dirección teatral. En el mismo año, durante la Cuarta Escuela de Verano de la Universidad de Concepción, se llevó a cabo el Primer Encuentro de Escritores Chilenos. Cabe mencionar, que en el capítulo dedicado a la dramaturgia se reunieron Fernando Debesa, Luis Alberto Heiremans, Fernando Josseau y José Ricardo Morales, lo que significó un aporte para la dramaturgia chilena por parte de la región.

Dando paso a la semi-profesionalización del oficio del actor en el TUC, Martínez comenzó a velar por las remuneraciones de los actores, generando un pequeño sueldo para sus integrantes. Esto permitió que actores profesionales, egresados en Santiago, decidieran irse a trabajar a la compañía del Teatro Universitario de Concepción y formar parte de su elenco estable. De esta forma, se incorporó una nueva generación de jóvenes egresados del Teatro Experimental de la Universidad de Chile al elenco, entre otros, Jasna Ljubetic, Luis Alarcón, Nelson Villagra, Jaime Vadell y Delfina Guzmán, de la mano del director Gustavo Meza, quien se asentó definitivamente en la región.

Con un elenco heterogéneo compuesto por: antiguos actores aficionados de la región, pero de una década de experiencia en el rubro; actores incorporados por Martínez con su llegada, y por el nuevo elenco de jóvenes actores profesionales de Santiago, el TUC comenzó la etapa de mayor crecimiento en su historia.

Mario Cánepa en su libro *Historia de los Teatros Universitarios*, menciona también una tercera etapa en la historia del TUC. Considera que se propiciaron las condiciones para generar una serie de acontecimientos favorables para dicha agrupación, entre ellos, la llegada de don Pedro de la Barra.

Una serie de acontecimientos favorables para el TUC se suceden en 1957. Llega a hacerse cargo de la Rectoría de la Universidad de Concepción don David Stitchkin y Gabriel Martínez trae contratados a Nelson Villagra, Delfina Guzmán, Luis Alarcón, Jaime Vadell y Gustavo Meza.⁴⁵

Justo antes de la llegada de Pedro de la Barra, Gabriel Martínez, fundador del grupo independiente Teatro Realista Popular, asumió la dirección del TUC. Con este nuevo director, el grupo teatral fue reestructurado, por lo que se creó un consejo ejecutivo interno que promovía la autogestión artística, académica y administrativa, con el fin de consolidar un plantel estable, además de exigir el pago de salarios para técnicos y actores. Sin embargo, Martínez cedió su cargo a De la Barra, asumiendo en cambio la dirección de la Escuela de Arte Dramático de la compañía. En 1959, bajo la dirección de Pedro de la Barra, se estrenó la obra de Isidora Aguirre y Manuel Rojas, *Población Esperanza*.

Luego de 11 años de trayectoria, esta compañía teatral logró obtener un estilo de trabajo valorado y reconocido por la prensa y crítica nacional. Este punto potenció su difusión regional, nacional e internacional. Pero fue en el año 1960, cuando los integrantes regresaron de Chile de su gira por Uruguay y Argentina, en donde a su llegada se encontraron con un factor desfavorable para su ascendente carrera: el antiguo Teatro de Concepción ya no existía debido al gran terremoto que afectó a nuestro país. Ante esta situación, el grupo decidió ocupar un espacio abierto al aire libre dentro del campus universitario llamado foro.

⁴⁵Cánepa Guzmán, Mario: op.cit, p.252.

En 1962, David Stitchkin terminó su mandato como rector de la Universidad de Concepción, y al año siguiente el TUC sufrió otra modificación en su repertorio: contrataron a Pedro Morthairu del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Debido a discrepancias, Gabriel Martínez renunció definitivamente al TUC y, junto a un grupo de actores, crearon el grupo teatral independiente Teatro Popular Aucan.

El nuevo director del TUC generó una nueva metodología de trabajo que provocó una crisis durante la cual gran parte de los actores y directores decidieron regresar a Santiago, por lo que la historia del TUC pronto llegó a sus últimos días.

1.2.2 Teatro de la Universidad de Antofagasta

Respecto al movimiento teatral de Antofagasta, previo a la fundación del Teatro de la Universidad de Antofagasta, se pueden mencionar dos compañías teatrales aficionadas de mayor relevancia en la región: El grupo de aficionados al teatro denominado “Teatro de Arte”, fundado en el año 1946 bajo la dirección de don Luis Soto Ramos y, más adelante, alrededor de los años sesenta y bajo la dirección de Luis Imerio Guardia, el grupo de teatro “Teatro del Pueblo” fundado por estudiantes de la Universidad del Norte. Sin embargo, dichas agrupaciones debieron enfrentarse a un problema clave para prosperar en su desarrollo artístico: el Departamento de Cultura dependía directamente de la Municipalidad y dicha institución no realizaba actividades en favor de las demandas artísticas de la región, ya que optaba por destinar sus recursos para financiar el traslado de espectáculos producidos en la capital hacia la ciudad de Antofagasta.

En el ámbito universitario, en 1956, un grupo conformado en su mayoría por profesores, constituyó una comisión para generar un centro permanente de actividades universitarias basándose en las necesidades reales de la región. Gracias a dicha gestión, y por decreto del Ministerio de Educación, se creó el Centro Universitario Zona Norte (C.U.Z.N.), institución que fomentó las actividades artísticas de la región de Antofagasta.

El día 20 de Abril de 1962, un grupo de estudiantes de pedagogía liderados por Alfredo Carrizo, Ruth Egaña, Inés Castillo, Sonia Orellana, Daniza Martinovic, Celina Ramírez, Teresa Ramos, José Frez, Jorge Fuentesesa y Renato Visconti, se reunieron para formar lo que fue conocido posteriormente como Teatro del Desierto de la Universidad de Chile. Su directiva se conformó por Alfredo Carrizo en el cargo de presidente, Sonia Orellana en secretaría y José Frez como tesorero.⁴⁶

Los primeros montajes del Teatro del Desierto fueron *Pacto de Medianoche* de Isidora Aguirre, seguido de *El pastel y la Tarta* farsa anónima francesa del siglo XV, ambos montajes dirigidos por Julio Adrián Cortés Palacios y acompañados por el Conjunto Coral de la Universidad de Chile, Sede Norte. Las obras tuvieron una buena acogida por parte del

⁴⁶IDEM, p.203.

público y de la crítica teatral. Sin embargo, se pensaba que era necesario contar con un nuevo director artístico para profesionalizar el oficio del actor.

Los integrantes del TEDDUCHI deseaban a un director de mayor experiencia que los asesorara en esta primera etapa, y gracias a las gestiones de Waldo Suárez, jefe Administrativo del Centro, De la Barra que se encontraba en Arica, fue invitado por el Rector. De la Barra llegó a Antofagasta el 28 de Julio de 1962.⁴⁷

Al año siguiente de su llegada, en 1963, Pedro de la Barra dirigió la Sección Teatral del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile. En este nuevo grupo, Mario Tardito se desempeñó como jefe técnico, Carlos Núñez en secretaría, y Alfredo Carrizo y Mario Vernal como representantes de los actores. Este departamento fue creado para cumplir diversos propósitos tales como: conformar una compañía de teatro profesional; estimular la formación de actores, actrices y técnicos; e impulsar la dramaturgia de la zona norte del país, fortaleciendo la dramaturgia nacional existente y generando, además, la creación de nuevas obras chilenas. Otro de los objetivos era intentar una integración artístico-cultural entre el Norte Chileno, Norte Argentino, Sur de Perú y Sur de Bolivia.⁴⁸ Este último propósito surgió desde la experiencia que Pedro de la Barra tuvo en 1962 en la Escuela Internacional de Teatro en Arica.

A pesar del gran esfuerzo emprendido por De la Barra con el apoyo de la universidad, las condiciones le fueron adversas. Arica era una ciudad que giraba en torno al comercio por ser puerto libre, y las autoridades de la ciudad, más las que integraban la Junta de Adelanto, olvidaron que en el desarrollo de una comunidad lo primordial no es sólo el comercio y la industria, sino que, como resultante lógica y natural de estas dos actividades humanas: la cultura; por lo tanto, una parte de la sociedad ariqueña no logró valorar que entre las primeras escuelas universitarias existiera una de teatro.⁴⁹

Para consolidar el proyecto en construcción se realizaron dos montajes: *Los Habladores*, entremés de Cervantes, bajo la dirección de Mario Tardito, y *La Princesa Panchita*, juego musical en dos actos escrito por Jaime Silva y musicalizado por Luis Advis, bajo la dirección de Pedro de la Barra.

⁴⁷Ibarra Arlette: *Pedro de la Barra Pasión por el Teatro*, Antofagasta Chile, noviembre, 2009, p.112-113.

⁴⁸Véase: Cánepa Guzmán Mario: op.cit, p.209.

⁴⁹Ibarra Arlette: op.cit, p.110.

En el año 1963, junto a docentes de la Universidad, De la Barra emprendió la búsqueda de un lugar estable para la compañía. Con ese propósito, se comunicó con el señor José Granada, administrador del edificio Plaza Colón (edificio perteneciente a la caja de pensiones de los EE.PP (EMPART)). De esta forma consiguió que dicha institución cediera el comodato a la Universidad de Chile, para que la Compañía de Teatro del Desierto pudiese realizar sus funciones en la Sala de Teatro que el edificio poseía, la que fue implementada gracias a la cooperación de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, además de mobiliario facilitado por la Cárcel Presidio de dicha ciudad.

Con un lugar estable para realizar sus presentaciones, durante 1963 la compañía se encargó de promover la Sala de Teatro de la Zona Norte, también conocida con el nombre de EMPART. En la sala se presentaron espectáculos de música, danza y teatro, tanto de compañías nacionales como internacionales. Las primeras obras de teatro presentadas fueron las anteriormente mencionadas: *Los Habladores* y *La Princesa Panchita*, entre otras.

Como director del Teatro del Desierto, Pedro de la Barra fomentó un movimiento teatral que lograra la descentralización artística del país. Para dicho propósito, elaboró junto a Carlos Núñez un proyecto de ley inspirado en el ejemplo de Arturo Medina, quien había obtenido una ley para financiar el Coro de la Universidad de Concepción. El fin de dicho proyecto, era generar una mayor inyección de recursos emanados desde la Tesorería Provincial de Antofagasta para la Compañía. Los recursos fueron administrados por el C.U.Z.N y estuvieron destinados para financiar las necesidades de la Compañía de Teatro, de la Orquesta Sinfónica, el Ballet y el Coro Universitario.

Finalmente, el día 28 de Septiembre de 1964, fue aprobada la Ley de la Barra (nombre con la que fue denominada) en el Congreso Nacional de Chile. Con el incremento del presupuesto fue posible dar origen al Departamento Artístico de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, dirigido por Pedro de la Barra y constituido por la Compañía de Teatro, la Orquesta Sinfónica, el Ballet y el Coro Universitario.

En el año 1965, y como resultado de la estrecha relación que existió entre el Teatro Experimental de la Universidad de Chile en Santiago y la compañía de Teatro del Desierto, ésta pasó a denominarse Teatro de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta. Con dicho cambio, se inició un proceso de profesionalización que buscaba la trascendencia de las propuestas artísticas con la conformación de un elenco estable, reflejando de este modo las enseñanzas de su maestro De la Barra.

El mismo año comenzaron los ensayos de *Nuestro Pueblo* de Thornton Wilder, bajo la dirección de Pedro de la Barra. Fue estrenada en la nueva sala de teatro EMPART, y recibió los elogios de la crítica local. Cabe destacar que la compañía realizó su primera gira interprovincial con este montaje.

El resultado fue tremendamente satisfactorio, no sólo por la entrega disciplinada de los actores, sino porque también se trabajó en conjunto con el Coro de la Universidad y con músicos de la orquesta. Esto ayudó aún más a que la ciudadanía apoyara estas manifestaciones artísticas en forma objetiva, al llenar todas las funciones de la obra y comentarlas positivamente. También efectuó una gira más extensa con esta obra a las ciudades de Arica e Iquique.⁵⁰

Al año siguiente, en 1966, se creó al interior del Teatro de la Universidad de Chile Sede Antofagasta una Escuela de Teatro, que proponía alcanzar el reconocimiento oficial de la Carrera de Formación de Actores. Su director fue Mario Vernal y el grupo de trabajo docente lo componían en la cátedra de Actuación: Pedro de la Barra, Teresa Ramos y Angel Lattus; en Historia del Teatro, Francisco Araya; Marcia Egaña en Expresión Corporal; en Maquillaje, Carlos Nuñez, y en Escenografía, Mario Tardito. Bajo esta administración las obras tuvieron un gran impacto en el público, que fue acrecentando su número hasta llegar a tener, en un fin de semana, más de 300 espectadores.

En principio, fueron representadas obras que servían fundamentalmente, a la formación de los actores. Poco a poco se montaron obras más complejas y que requerían de una mayor experiencia. Hasta llegar, con el paso de los años, a presentar aquellas que necesitaban una gran preparación profesional y técnica de toda la compañía. El repertorio comprendió la dramaturgia universal: clásica, moderna y contemporánea. Con el tiempo, también realizaron una gran muestra

⁵⁰IDEM, p.122.

de teatro chileno e hispanoamericano, como ninguna otra compañía chilena logró representar.⁵¹

Una destacada obra que se estrenó en dicha Escuela de Teatro, al año siguiente de su fundación, fue *La redención de las Sirenas* escrita por Salvador Reyes⁵², cuya temática estuvo inspirada en un juramento que hicieron marineros italianos a su Santo Patrono. La promesa consistía en casarse con mujeres de mala vida si lograban salvarse de una horrible tempestad. El autor tomó esta premisa y la adaptó a un pequeño pueblo pesquero en pleno auge del salitre en el norte del país. El elenco actoral fue integrado por: Mario Vernal, Mauricio Egaña, José Santander, Francisco Araya, Childa Rojas, Teresa Ramos, Ángel Lattus, Magda Gómez, Meche Chacc, Ruth Egaña, Mireya Veneros, Teresa Vernal, Omar Awad y Hernán Ogaz. Además, Fernando Reyes estaba a cargo de la escenografía y Mario Tardito, del vestuario. Luego de estrenar esta pieza teatral, la actriz Teresa Ramos, emprendió una gira de dos años y medio por toda Europa, nutriéndose de nuevas experiencias que posteriormente traspasó a la compañía.

Sin lugar a dudas, un hecho histórico que modificó la distribución administrativa de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, fue la Reforma Universitaria promulgada en el año 1969 por el presidente Eduardo Frei Montalva. Dicha Reforma dividió el Departamento Artístico en dos sub departamentos: Departamento de Música y Departamento de Artes Escénicas. El último estaba integrado por la Compañía de Teatro, Escuela de Teatro, Ballet de Cámara y Escuela de Danza. La Escuela de Teatro consistía en cursos prácticos para instructores, Grupo Juvenil de Teatro y el Taller de Mimos⁵³, pero no contemplaba la formación profesional de actores.

En el contexto de la Reforma Universitaria se montó paralelamente la obra brechtiana *El señor Puntilla y su criado Matti*, en ambas sedes de la Universidad de Chile. En Antofagasta fue dirigida por Pedro de la Barra y en Santiago la obra se montó bajo la dirección del alemán Hanner Fisher.

⁵¹IDEM, p.117.

⁵²Ganador del premio Nacional de Literatura en el año 1967.

⁵³Véase: Cánepa Guzmán Mario: op.cit, p.218.

Posteriormente se nombró como director de la compañía a Mario Vernal, quien formaba parte del elenco hasta ese entonces. Al dejar su cargo como director, y tras sufrir algunos inconvenientes con la compañía, De la Barra decidió regresar a Santiago. Bajo esta nueva dirección, la ex compañía de Teatro del Desierto comenzó a tener complicaciones en su funcionamiento, entre ellos, el decaimiento de la calidad de la producción teatral.⁵⁴

En el Teatro de Antofagasta de la Universidad de Chile sede Antofagasta, fue nombrado director de la compañía el actor Mario Vernal, y del Departamento de Artes Escénicas, Omar Awad. Se produjeron incomodidades con el maestro Pedro de la Barra, por considerársele personalista en sus actitudes, y se le despojó de su oficina. Con un quiebre emocional fuerte, este regresó a Santiago. Otros miembros del Teatro lograron revocar esta medida y de la Barra se reintegró a Antofagasta.⁵⁵

A su regreso a la compañía, Pedro de la Barra, con un afán de renovar al equipo docente, decidió incluir a Sacha Mamlay, director de teatro de nacionalidad Rusa y académico de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile en Santiago, para dirigir *Los Enemigos* de Máximo Gorki. Sacha Mamlay se basaba en el método de Stanislavsky, y profundizar en dicha técnica fortaleció el desempeño actoral de la compañía. Este buen comienzo del director motivó a De la Barra para invitar a Alejandra Gutiérrez, esposa de Mamlay, en calidad de docente del grupo. Sin embargo, la fuerte radicalización ideológica del director, lo hizo pasar por alto las diferencias culturales entre su país de origen y Chile, debilitando la confianza de sus alumnos y las relaciones dentro de la compañía. Por este motivo no se llevó a cabo el montaje *Los Enemigos* y Sacha Mamlay junto a Alejandra Gutiérrez decidieron regresar a Santiago.⁵⁶

Luego de este duro momento que pasó la compañía en el año 1971, Pedro de la Barra volvió a tomar la dirección y montó *La viuda de Apablaza*, de Germán Luco Cruchaga. Posteriormente, ese mismo año, Teresa Ramos (actriz de la compañía y directora teatral), dirigió la obra *El monte Calvo* de Jairo Aníbal Niño. Esta obra formó parte de una gira que

⁵⁴Ramos Teresa: *Historia de la Compañía de Teatro de la Universidad de Antofagasta 1962-1992*, Universidad de Chile, Santiago, 1992, p.36.

⁵⁵<http://chileescena.cl/index.php?seccion=modernizacion-integral>

⁵⁶Véase: Cánepa Guzmán Mario: op.cit, pp.220- 221.

emprendió la compañía por las ciudades de Valparaíso y Santiago, recibiendo una buena crítica por parte de los medios de comunicación.

En 1972, seguía como director del Departamento de Artes Escénicas, el actor Omar Awad y como director de la compañía Pedro de la Barra, quién procuró que el elenco tuviese distintos directores para complementar el trabajo artístico con una variedad de visiones. Bajo esa premisa, invitó a trabajar como docente al director teatral Boris Stoicheff, quien venía llegando de Polonia, su país natal. A fines de este mismo año Stoicheff, dejó la docencia y dirigió *El Signo de Caín* de Egon Wolf y *Pascual Abah* de Manuel Galich, en una versión que impactó al público del norte chileno.⁵⁷

A comienzos de 1973, se hizo cargo de la dirección de la compañía Francisco Araya, con la obra *25 años después* de Marcos Vianna. A fines de ese mismo año, tras el golpe militar de 1973, se produjo un nuevo reajuste administrativo al interior del grupo de teatro, lo que provocó una reestructuración en el quehacer de la sede.⁵⁸ Entre otros relevantes cambios de orden administrativo, se designó director del Departamento de Arte al académico Osvaldo Silva Castellón, pintor y profesor de Artes Plásticas.

Esta nueva formación estructural de la Universidad, suprimió el Departamento Artístico y los fondos otorgados por las leyes, tan laboriosamente conseguidos por Pedro de la Barra -Ley Pedro de la Barra- pasaron a ser presupuesto general de la Universidad.⁵⁹

Este hecho histórico marcó a la compañía en varios aspectos. Bajo el nuevo orden debió ampliar sus funciones y atender la docencia de la Escuela de Desarrollo Artístico, ejerciendo la extensión en la localidad y sus alrededores regionales. Además, el Departamento de Artes escénicas quedó integrado por la Compañía de Teatro y el Ballet de Cámara, y Pedro de la Barra retomó la dirección de la compañía, enfrentando las adversidades que el contexto social proponía.

⁵⁷Ramos Teresa: op.cit, p.39.

⁵⁸IDEM, p.40.

⁵⁹Cánepa Guzmán Mario: op.cit, p.223.

Agravando la situación, el 19 de Abril de 1974, en un acta de notificación de sentencia se le aplicó la sanción de Petición de Renuncia al fundador del movimiento teatral universitario, don Pedro de la Barra, por el supuesto uso político de su cargo de director de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, a través de sus obras en los años 1971, 1972 y 1973.

(...) Pero nos queda el sabor amargo, continúa Teresa Ramos, de haber sido testigos de una sentencia injusta, sólo explicable por la ofuscación e intransigencia del momento y que en ningún caso correspondía a lo que nosotros habíamos aprendido de él durante esos trece años que consagró a nuestra formación. Tácitamente la Compañía guardó en su memoria, y se propuso cumplir lo que nos había legado, y es vida en todos los escenarios del mundo: “la función debe continuar”.⁶⁰

Por dicha sentencia, Pedro de la Barra dejó la Compañía de Teatro de la Universidad de Antofagasta. Un año después del Golpe militar de Augusto Pinochet, a finales del año 1974, Pedro de la Barra se fue exiliado a Venezuela, dejando la escena chilena y con ansias de retornar a su país cuando ya estuviese reinstaurada la democracia.⁶¹

Luego de estos lamentables acontecimientos, la Compañía de Teatro Sede Antofagasta quedó a cargo del actor y director Boris Stoicheff, quien introdujo al grupo en el método de J. Grotowski, reforzando en otro aspecto la técnica actoral de la compañía. Bajo la nueva dirección, la compañía realizó montajes de autores tales como Federico García Lorca y Armando Moock, con los que efectuaron una gira desde Arica hasta Valdivia, recibiendo nuevamente una buena acogida de la crítica nacional.

Posteriormente, en el año 1975, la mirada de Boris Stoicheff se dirigió a Santiago, reemplazando a actores que renunciaban a la compañía o pedían su traslado, por actores formados en la capital. Este criterio produjo la pérdida de referentes locales y diluyó los objetivos regionalistas que su fundador, Pedro de la Barra, promovió desde su génesis en el Teatro del Norte. Todos estos hechos desencadenaron que el director Boris Stoicheff, más tarde, renunciara a la compañía.

⁶⁰IDEM, pp.224-225.

⁶¹Véase: Ibarra Arlette: op.cit, p.145.

A comienzos de 1977, el vicerrector, señor Rubén Bustos, reemplazó a Stoicheff por un binomio directivo integrado por Omar Galarce y José Santander. Meses más tarde, con esta nueva formación en la directiva de la compañía, se montó *La fierecilla domada*, dirigida por Luis Soto Ramos, obra con la que el grupo pasó uno de los más duros momentos de su trayectoria. El 6 de Julio de 1977 minutos antes de estrenar *La fierecilla domada*, se enterarían de que Don Pedro de la Barra fundador de la Compañía de Teatro del Desierto, había fallecido durante su exilio en Venezuela.

Esa noche, al inicio de la función de gala, un solo cenital alumbró al escenario del teatro iquiqueño. Con profundo pesar la voz de Omar Awad dio al público la noticia y pidió un minuto de silencio que terminó al extinguirse la luz del cenital. Se dio comienzo a la función.⁶²

Dicho acontecimiento no sólo marcó al Teatro de la Universidad de Antofagasta, sino que al teatro chileno en general. Don Pedro de la Barra ejerció una dedicada labor en el movimiento teatral universitario, participando en la fundación de diversos grupos de teatro a lo largo del país.

El miércoles 6 de Julio de 1977, a las 2:45am, De la Barra murió de un infarto cardiaco, producido por un cáncer avanzado. Sus restos fueron llevados al Cementerio del Sur de esa ciudad. Lo acompañó un silencioso cortejo de chilenos y amigos venezolanos, y además, un coro de voces de sus jóvenes estudiantes, a quienes él había traspasado su amor por el teatro (...)⁶³

Posteriormente en el mismo año, se realizó el estreno nacional *Los Matarifes* de Luis Rivano, dirigida por Berta Mardones. El éxito de esta obra fue rotundo, con presentaciones en el Teatro Mistral de Santiago, además de una gira por las localidades de Laja y Nacimiento en la octava región.

Durante 1978, se produjeron diversos cambios en el elenco y la dirección de la Compañía de Teatro: se fortaleció el área de extensión; se planificó implementar temporadas teatrales en los colegios y se proyectaron cursos prácticos para Profesores Monitores de Teatro en escuelas de Enseñanza Media.⁶⁴

⁶²Ramos Teresa: op.cit, p.47.

⁶³Ibarra Arlette: op.cit, p.117.

⁶⁴Véase: Ramos Teresa: op.cit, p.49.

Después del golpe de Estado de 1973 la situación del teatro se hizo cada vez más precaria. En 1981, por Decreto N°11 del 20 de mayo, fue creada la Universidad de Antofagasta, basada en la fusión de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta y la Universidad Técnica del Estado, Sede Antofagasta. En este nuevo orden se determinó: la disolución del Departamento de Arte, (...) y el director y los actores de la Compañía de Teatro perdieron su calidad de académicos, entre otros. Sin embargo la actividad de esta compañía continuó y se realizaron estrenos que mantenían la vida teatral de la zona”.⁶⁵

En plena dictadura militar, con la Reforma de Financiamiento Universitario del año 1981, entre otros aspectos, se definieron los tipos de financiamiento por los que debían regirse las universidades chilenas.

En efecto, el sistema chileno se abre en el año 1981 a la creación de universidades, y para eso, establece tres sistemas de financiamiento; a) la asignación de fondos públicos para instituciones públicas a la que destina cada año el aporte fiscal directo (AFD) y, según los méritos institucionales y académicos, el aporte fiscal indirecto (AFI); b) el presupuesto mixto o bisectorial (subsidio público e ingresos propios) para las universidades autónomas, a las que se le aplica el mismo sistema de estímulos anterior (AFD y AFDI) y, c) el financiamiento propio para las universidades particulares heterónomas (en proceso de licenciamiento).⁶⁶

Esta reforma fusionó la Universidad de Chile Sede Antofagasta, con la Universidad Técnica del Estado Sede Antofagasta, creando el 20 de mayo de 1981 la Universidad de Antofagasta. El nuevo rector designado fue el Coronel de Aviación (R) Tulio Vidal Corvalán, quien determinó que el Departamento de Arte dejara de existir; entregando el edificio de Teatro de la Universidad de Chile Sede Antofagasta nuevamente a la caja de previsión de EEPP. Además, decidió pasar a planta tanto al director como a los actores de la compañía de teatro, perdiendo ellos de esta forma su calidad de académicos.⁶⁷

Pese a los diversos cambios que trajo la nueva forma de financiamiento universitario, y las modificaciones internas en la administración de la universidad, la compañía no cesó su producción artística. En 1982, la actriz Teresa Ramos volvió de su viaje por Europa, y dirigió la obra *Orquesta de Señoritas* de Jean Anouilh. Este montaje tuvo excelentes

⁶⁵<http://chileescena.cl/index.php?seccion=modernizacion-integral>

⁶⁶<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/132/13211603.pdf>

⁶⁷Véase: Cánepa Guzmán Mario: op.cit, p.231.

críticas por parte de la prensa escrita y varios críticos de renombre en esa época. Por este motivo, fue montada en varias ocasiones, siempre con un resultado gratificante para la compañía. Dos años más tarde, en 1984, se montó una obra basada en la historia de la Virgen de la Tirana. Se tituló *Ñusta Huillac, la tirana del Tamarugal*, original de Hugo Vidal y fue dirigida por Angel Lattus. La temática de esta obra estaba directamente relacionada con lo que acontecía en la región, por lo que finalmente se cumplió uno de los objetivos que don Pedro de la Barra había propuesto para esta compañía.

Al año siguiente el actor Angel Lattus Vodanovic, realizó una gira por Yugoslavia. A su regreso volcó todos los aprendizajes que había vivido en su viaje y realizó un montaje sobre la versión de Isidora Aguirre del *Lazarillo de Tormes*. Gracias a esta experiencia, la compañía cambió el vestuario expresionista que llevaba hasta ese momento, por un vestuario básico, sin cambio de maquillaje, y pasó a trabajar en un montaje centrado sólo en su actuación, su expresión corporal y voz.⁶⁸

Bajo esta nueva estructura impuesta, y sin un teatro que les perteneciera, el grupo consiguió reacondicionar una casona como una sala de teatro de 130 butacas, casona a la que, más adelante, llamaron sala Pedro de la Barra en honor al fundador de la ex Compañía de Teatro del Desierto. En dicha sala se reestrenó la obra *Orquesta de señoritas* de Jean Anouilh, dirigida por Teresa Ramos, y elegida por el círculo de periodistas de Valparaíso como la mejor obra de la temporada 1987.

En este mismo año se creó la Jefatura de Gabinete, a cargo del antropólogo Alejandro Bustos, y la compañía quedó adscrita a este organismo recién creado. Por otra parte, la Rectoría creó la Corporación Cultural de la Universidad de Antofagasta, con el fin de promover el autofinanciamiento de los grupos artísticos.⁶⁹

El proyecto de la corporación nació muerto: se sucedían los directores, muy pocos de ellos verdaderamente aptos para la función encomendada. Entre tanto, la Compañía seguía con sus temporadas teatrales, que mantuvieron en su repertorio una obra infantil, una de apoyo pedagógico a la enseñanza media y

⁶⁸Véase: Ramos Teresa: op.cit, p.63.

⁶⁹IBIDEM

un clásico o autor contemporáneo para sus representaciones dirigidas a todo público.⁷⁰

En el año 1988, se creó un Taller de Teatro dependiente de la Dirección Estudiantil de la Universidad de Antofagasta y asesorado por la Compañía de Teatro. En el equipo directivo de este taller participaron Angel Lattus Vodanovic en sus inicios y, posteriormente, la actriz Teresa Ramos y el actor Raúl Rocco. La relevancia que tuvo la existencia de este taller, fue que varios actores que se iniciaron en este proyecto, en una etapa posterior, formaron parte del elenco estable de la Compañía.

Con la llegada de la democracia en el año 1990, la Corporación Cultural de la Universidad de Antofagasta pasó a llamarse Norte Grande. Sin embargo, dicha corporación aún no conseguía reconocimiento jurídico, motivo por el cual la compañía tuvo que seguir a la espera de una política definitiva de extensión universitaria.⁷¹

Un año después, se evidenció la falta de eficacia de la Corporación Norte Grande, puesto que desde su génesis la Compañía de Teatro realizaba anualmente giras que cubrían la primera, segunda y tercera regiones, área denominada Norte Grande. Luego de la creación de esta entidad, la actividad se redujo a una visita a Cerro Moreno y otra a la Minera La Escondida, por lo que quedó en manifiesto la poca productividad que el autofinanciamiento proponía.

Dos años más tarde del regreso a la democracia, en el año 1992, en el gobierno de Patricio Aylwin, se decide reponer la Dirección de Extensión y Comunicaciones, organismo que abrió las puertas de la extensión artística y, con esto, a la Compañía de Teatro.

A treinta años de su fundación, la compañía de teatro de la universidad de Antofagasta estuvo compuesta por; su director Angel Lattus Vodanovic, Actrices: Teresa Ramos, Gimena Cancino del Canto, Herminia Sandoval, Maritza Silva, Actores: José Santander Villa, Angel Lattus V., Raúl Rocco, Carlos Nuñez; realización de vestuario, Elba González, Jefe técnico encargado de la iluminación y el sonido Nilsón Vega Muñoz, tramoyistas y realizadores de

⁷⁰IBIDEM

⁷¹IDEM, p.65.

escenografía Luis Yañez Bravo y Guillermo Vidósola Secretaria y encargada de boletería, Luisa Sepúlveda Plaza, auxiliar Pedro Godoy Meneses.⁷²

De aquel principio como Teatro del Desierto hasta nuestros días, los cambios en el elenco y las vicisitudes ya consignadas en páginas anteriores, no han afectado la continuidad de hacer teatral de la Compañía.⁷³

Actualmente, la Compañía de Teatro de la Universidad de Antofagasta, bajo el fundamento de consolidar el movimiento teatral en el Norte de nuestro país, mantiene un elenco profesional formado sobre la base que Don Pedro de la Barra, su fundador instauró. Y debido a su larga trayectoria, es que hoy la compañía es reconocida como la generadora del movimiento teatral profesional de mayor consistencia en todo el norte chileno.⁷⁴

⁷²Véase: Cánepa Guzmán Mario: op.cit, p.237.

⁷³Véase: Ramos Teresa: op.cit, p.67.

⁷⁴Véase: <http://www.uantof.cl/extension/?id=teatro>

1.3 Réplica de un modelo en Región: intentando descentralizar la formación teatral universitaria en Chile

1.3.1 Escuela Universitaria de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile

La fundación de la Escuela Universitaria de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile surge a partir del TUV (grupo conformado por la fusión entre el grupo de teatro ATEVA y el TIP). La mayoría de sus integrantes eran estudiantes de la Universidad de Chile, lo que facilitó la posibilidad de convertir el grupo en una carrera profesional amparada por la Institución Universitaria. Con el impulso de la Reforma Universitaria, el rector Juan Araya aprobó la creación de una Escuela de Teatro en Valparaíso, por lo que en el año 1968 nació el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, inaugurando la formación teatral universitaria en Valparaíso.⁷⁵

Previo a la fundación de dicha Escuela, existía un movimiento teatral en Valparaíso encabezado por las agrupaciones ya mencionadas: ATEVA, compañía teatral que además dictaba talleres de teatro vespertinos, y los grupos de teatro del Instituto Pedagógico (TIP). Debido al prestigio que ya poseían, se fusionaron y crearon el TUV (Teatro Universitario de Valparaíso), no obstante, aún faltaba un paso para pasar a ser una Carrera de Teatro respaldada por una institución universitaria. La Universidad de Chile, en una primera instancia, consideró fundar un grupo de extensión de la Universidad, sea un coro y/o una compañía de teatro, pero el fuerte impacto que tuvo la Reforma Universitaria sobre la Sede de Valparaíso de la U.de Chile potenció la idea de incorporar la formación teatral como una carrera más dentro de la Universidad.

En Valparaíso, la Reforma Universitaria adquirió características muy especiales (...) la Universidad de Valparaíso tuvo un doble carácter, la modernización, la actualización, la democratización de la universidad en el sentido de la participación de los distintos estamentos en la gestión universitaria y, a su vez, también la actualización de esta organización. Una modernización y un rediseño de la universidad.⁷⁶

⁷⁵Véase: Acevedo G., Rodrigo: “Ateva o la rebelión del teatro” en <http://www.culturart.cl/Teatro/Ateva/Ateva.htm>

⁷⁶Barattini, Juan: Entrevista 20 Abril 2011. profesor Escuela de Teatro Universidad de Valparaíso. Ver Anexos.

Sin embargo, el objetivo de sus fundadores no era el de crear solamente una Escuela de Teatro, sino que también se pretendía crear una unidad académica, un Departamento de Teatro para administrar las distintas funciones académicas.

Desde la creación del Departamento, Marcos Portnoy, director y fundador de ATEVA, pasó a ejercer como director de la Escuela de Teatro.

La Carrera era diurna y pedía como requisito una prueba especial de ingreso, similar a la requerida en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile en Santiago. Esta otorgaba un puntaje que luego era ponderado con el puntaje de la prueba de aptitud, y según el resultado era posible o no entrar a la Escuela de Teatro.

Además, la Escuela poseía un sistema de ingreso exigente respecto a los puntajes y requisitos necesarios. Primero se llevaba a cabo la prueba de aptitud académica, la cual se ponderaba con una prueba especial de ingreso. Dicha prueba especial, que hasta nuestros días poseen las diversas escuelas de teatro existentes en nuestro país, se efectuaba para verificar las aptitudes artísticas y conocimientos teatrales del postulante.(...) Una vez rendidas y siendo aprobadas todas estas etapas, incluyendo el puntaje necesario adquirido en la P.A.A, los alumnos ingresaban a la carrera, la cual consistía en cinco años los cuales incluían el Seminario de Tesis.⁷⁷

La Prueba se dividía en cuatro etapas: Actuación, consistía en realizar un monólogo improvisado y la preparación escénica de un texto dramático; Voz, se debía realizar una lectura dramatizada y cantar una canción; Movimiento, se llevaba a cabo un trabajo grupal que servía para medir las habilidades físicas de los postulantes y, finalmente, una entrevista personal.

Respecto al plan de estudios que se instauró en la Escuela, fue elaborado por Portnoy y Barattini, y estaba basado en la malla curricular de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Santiago. La estrecha relación que mantenían con la sede de la capital les permitió generar una réplica del modelo de formación teatral instaurado en dicha localidad.

⁷⁷Miranda, Vilma; Perazzo, Romina; Quezada, Javiera: *Ateva, Fragmentos del Teatro Porteño*, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 2009, pp.99-100.

Además hay que considerar que en ese momento, de alguna manera el teatro de la Universidad de Chile de Valparaíso era como una especie de... no copia, pero su quehacer era muy parecido al de la carrera de teatro en Santiago, de la Chile, también porque había una comunicación permanente con la gente de allá, con el teatro de la Universidad de Chile en Santiago.⁷⁸

Sin embargo, en Valparaíso se quiso complementar dicha malla potenciando el área teórica, no sólo relacionada con el teatro, sino que también con los fenómenos sociales que acontecían en el momento.

Teníamos la estructura de todas las carreras que siguen el modelo antiguo, un bloque central fuerte de actuación, voz y movimiento, con algunos trabajos de complemento en el trabajo físico; esgrima, danza con una cantidad bastante alta de horarios, pero también un complemento de formación cultural y del análisis del mundo de la época, la historia del arte, el problema de la cultura contemporánea, que era un poco la visión que tenía la universidad en ese momento; la palabra del proceso de Reforma que no era formar al hombre en la profesión sino formar una profesión de hombre, filosofía, visión de mundo... más integral.⁷⁹

El plan de estudios estaba planteado para que la formación se lograra a través de la combinación de herramientas prácticas con contenidos teóricos, por lo que los estudiantes debían ser capaces de cumplir con las exigencias que ambas áreas demandaban. Para poder optar a la Licenciatura era obligatorio cursar y aprobar todas las asignaturas, incluidos los Seminarios finales.

Otra característica de la Escuela, era que contaba con la posibilidad de realizar Ayudantías, lo que potenciaba a los interesados e interesadas en ejercer la pedagogía. Cabe destacar que dichas Ayudantías eran remuneradas, al igual que cualquier otro trabajo en la Universidad.

Además del plan de estudios obligatorio, se formó un elenco estable de la Escuela de Teatro, donde participaban tanto estudiantes, como profesores del Departamento. De esta forma, los distintos estamentos pudieron trabajar en conjunto, enriquecer su relación y dar a conocer su trabajo en la región.

⁷⁸Berrios, Arnaldo: Entrevista en Casanuevas, Frias, Merello: *Creación y cierre de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso*, Universidad del Mar, Chile, Diciembre 2005.

⁷⁹Barattini, Juan: op.cit.

Lo interesante fue que pudimos construir junto con la docencia una compañía de teatro en la cual se integraban los actores y habían posibilidades incluso de darles una pequeña remuneración, a veces, no siempre. Pero por ejemplo había un montaje en el cual actuó toda la compañía y todos los alumnos de la escuela, en un montaje único bajo la dirección de Jaime Guzmán el famoso director chileno que fue a Santiago *El centroforward murió al amanecer*, se estrenó en el municipal de Viña con bastante éxito.⁸⁰

La producción artística de dicho elenco estable, en general era estrenada en al Aula Magna de Derecho de la Universidad, hasta el año 1973, cuando comenzaron a trabajar en la Sala el Farol.

El cuerpo docente de la Escuela estuvo compuesto por diversos académicos connotados en el ambiente teatral porteño, tales como Francisco Velasco en la cátedra de Historia del Arte; Silvio Vivancos y María Elena Prieto en Producción de la Voz y Dicción; y Mario Candia en Acrobacia. También, cabe destacar al ya mencionado Marcos Portnoy, Oscar Stuardo, Víctor Carlson, Arnaldo Berríos, Naldy Hernández y Juan Barattini en la cátedra de Actuación (cabe destacar la trascendencia de los tres últimos, quienes siguen ejerciendo sus profesiones, tanto en la Actuación, como en la docencia, hasta nuestros días).

Respecto a la docencia de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, estuvo compuesta por diversos profesores, muchos de ellos, de gran renombre en la historia nacional de formación teatral. Entre ellos podemos mencionar a Marcos Portnoy, Lorenzo Moltedo, Arnaldo Berrios, Víctor Carlson, Oscar Stuardo y Naldy Hernández en la cátedra de Actuación; en la misma cátedra cabe destacar al profesor Juan Barattini, quien actualmente ejerce la docencia en la Carrera de Actuación Teatral de la Universidad de Valparaíso, Ex Sede Valparaíso de la Universidad de Chile, y Sonia Ortega y Patty Serei, en la cátedra de Movimiento. (139) Se suma la cátedra de Historia del Arte dictada por Francisco Velasco; Producción de la voz y dicción por Silvio Vivancos y María Elena Prieto, y Acrobacia por Mario Candia.⁸¹

Debido al constante intercambio que existía con la Escuela de Teatro de la U.de Chile de Santiago, Pedro de la Barra, fundador de los Teatros Universitarios, también fue profesor en Valparaíso. Además, a través de él pudieron generar vínculos con las compañías teatrales universitarias existentes en ese entonces: el Teatro de la Universidad de Antofagasta y el Teatro de la Universidad de Concepción. Un año después de la fundación

⁸⁰IBIDEM

⁸¹Miranda, Vilma; Perazzo, Romina; Quezada, Javiera: op.cit, p.138.

de la Escuela de Teatro en Valparaíso, se fundó la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile. Sin embargo, nunca hubo contacto entre ambas ellas, debido a las extensas distancias geográficas.

Tuvimos una estrecha relación bastante estrecha con Antofagasta y con la Chile de Santiago ¿Por qué con Antofagasta? Porque Pedro de la Barra había dejado la Universidad de Chile, se había ido a Arica y había transformado el Teatro de Antofagasta y el de Concepción, incluso en Antofagasta trabajaban algunos actores profesionales y teníamos relación con ellos. De ahí salió Mario Tardito que después se vino a trabajar con nosotros a Valparaíso; Carlos Nuñez que era el administrador e inspirador del realismo. Pedro de la Barra invito acá a don Alberto Frugón a dirigir *Como en Santiago* de Barros Grez, entonces había una buena relación. Y la otra Escuela de Teatro de la época, que es objeto de la Memoria de ustedes era la Universidad de Valdivia, con ellos no teníamos lazos, por las relaciones geográficas.⁸²

Además del cuerpo docente, se contaba con directores que se encargaban de los exámenes finales. Cabe destacar entre ellos a Eugenio Guzmán, quien dirigió *El Centrofoward murió al amanecer*, obra que contaba con aproximadamente 50 actores; Oscar Stuardo, con la obra *El Ensarte* y Mario Tardito dirigió la obra *Pedro Urdemales*, entre muchos más.

Con tan sólo un par de años, el quehacer de la Escuela de Teatro se vio interrumpido por el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Tanto docentes como estudiantes fueron perseguidos por los militares y sometidos al constante espionaje de su producción artística, ya que se pensaba que en vez de ensayar, se reunían para realizar actividades políticas.

Sin embargo, el golpe militar provocó que muchos de los forjadores y maestros del teatro chileno tuvieran que partir al exilio, fueran sumariados y perseguidos. "Estábamos sometidos a un constante control de espionaje para ver si hacíamos algún tipo de actividad política (la escuela cargaba con ese estigma). Así, cuando nos juntábamos a ensayar, en la vicerrectoría se recibían llamados anónimos denunciando una reunión de tipo político, entonces se dejaba caer gente comisionada por la rectoría para verificar lo que hacíamos y se encontraban obviamente con un ensayo de rutina."⁸³

En dictadura no se permitió el ingreso de nuevas generaciones a la Carrera, lo que interrumpió el proceso de profesionalización que se había fundado y desarrollado en los años anteriores en Valparaíso.⁸⁴ En 1974 se cerraron oficialmente las matrículas, por lo que la Escuela siguió funcionando unos años más sólo para que aquellos que habían ingresado

⁸²Barattini, Juan: op.cit.

⁸³Véase: Acevedo G., Rodrigo: op.cit.

⁸⁴Véase: Miranda, Vilma; Perazzo, Romina; Quezada, Javiera: op.cit, p.133.

antes de esto pudieran terminar sus estudios, pero sin duda era el comienzo del cierre de la Escuela.

Pero fue muy ingrato, porque uno tenía conciencia de que había gente ajena a nosotros que era la que tomaba las decisiones, ¿Me entiendes? Y decisiones en el sentido de que nosotros ya vislumbrábamos que esto iba a terminar mal, porque nos permitieron como gran cosa finalizar con la carrera de la gente (...) pero nosotros sabíamos que, llegado a ese punto, iba a terminar la actividad de teatro en Chile, finalizándola. La iban a cerrar y así fue. Terminaron cerrándola.⁸⁵

Según Arnaldo Berríos, el cierre de la Escuela no tuvo que ver con sus integrantes, ni con su funcionamiento, sino que fue a causa de motivos políticos.

El cierre de la carrera está muy claro, se debió a razones de tipo exclusivamente político, no hay otra razón, no la cerraron porque fuera mala escuela, no la cerraron porque la gente fuera que se yo... extremistas que estaban parapetados dentro de los recintos universitarios creando problemas, no la cerraron porque los profesores fueran de mala calidad, no, la cerraron por razones absolutamente políticas y que de alguna otra manera emergieron desde fuera de la universidad.⁸⁶

Luego del cierre de la Escuela de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile, el movimiento teatral en Valparaíso continuó de la mano de algunos docentes y estudiantes de la Escuela. Sin embargo, no existió la alternativa de adquirir una formación profesional universitaria en la región por casi 30 años. No fue hasta la década de los años 2000, que surgieron diversas Escuelas de Teatro, tanto públicas como privadas en la región. Cabe destacar las carreras de teatro de la Universidad de Playa Ancha y de la Universidad de Valparaíso, ya que ambas universidades derivaron de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso. Por ello, se podría decir que, en cierto modo, estas Escuelas públicas de teatro continúan el legado de la Escuela de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile. Además, quisiéramos mencionar que en el caso de la Universidad de Valparaíso, la fundadora de la carrera fue Amanda Lorca, estudiante de la Escuela de Teatro, Sede Valparaíso, de la U. de Chile, y que Juan Barattini, fundador de esta última, ejerce la docencia en la Universidad de Valparaíso hasta nuestros días.

⁸⁵Berríos, Arnaldo: op.cit.

⁸⁶IBIDEM

CAPÍTULO II
ESCUELA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

2.1 Breve panorámica histórica de la creación de la Universidad Austral de Chile

Antes de adentrarnos en el tema central de la investigación, estimamos pertinente revisar los hitos más significativos en la historia de la Universidad Austral de Chile, institución en la que se insertó la Escuela de Teatro.

El nacimiento de una Universidad en un sector tan alejado de la capital del país supuso un avance tanto en la descentralización de la formación universitaria del país, como para la ciudad de Valdivia. Cabe destacar que hasta ese entonces sólo tres ciudades contaban con universidades propias.

Hasta comienzos de los años cincuenta, excepto Santiago, Valparaíso y Concepción, el resto de las ciudades del país no contaba con una universidad propia o siquiera con una sede universitaria.⁸⁷

En colaboración a la descentralización educacional del país y al desarrollo de la educación estatal superior, uno de los momentos determinantes en dichos propósitos fue la creación de la Universidad Técnica del Estado (UTE) en abril de 1947. Desde un comienzo la nueva institución apuntó hacia su expansión, incorporando escuelas técnicas, que ya existían en distintas partes del país, como sedes de su casa de estudios. De esta forma, se permitió mejorar el acceso a la educación superior no sólo en la capital, sino que en distintas provincias, entre ellas, Valdivia.

Esta universidad nació descentralizada, ya que aglutinó distintas escuelas técnicas ya existentes en el país, esto es: la Escuela de Ingenieros Industriales de Santiago, y los grados de técnicos de la Escuela de Artes y Oficios de Santiago, de las escuelas de minas de Antofagasta, Copiapó y la Serena y los de las escuelas industriales de Concepción y Valdivia. Otro decreto supremo de julio de 1948 agregó al Instituto Pedagógico Técnico de Santiago y el grado de técnico de la Escuela Industrial de Temuco. Más tarde, en los sesenta, crearía una sede en Talca y otra en Punta Arenas.⁸⁸

⁸⁷ Almonacid Zapata, Fabián: *Historia de la Universidad Austral de Chile (1954-2003). Su Historia en el Contexto Universitario Nacional*, Ediciones Universidad Austral de Chile, Chile, 2004, p.37.

⁸⁸ IDEM, pp.37-38.

Respecto a la fundación de la Universidad Austral de Chile existen dos versiones distintas: la primera plantea que la fundación de la Universidad Austral de Chile se relaciona directamente con el Dr. Eduardo Morales. Morales, junto a un grupo de médicos radicados en la ciudad de Valdivia, formaron en 1944 la Sociedad Médica de Valdivia. Además de pretender colaborar con la actividad científica de la ciudad, en este grupo se forjaron los primeros lazos necesarios para la fundación de la UACH. En octubre de 1942 se creó la Sociedad de Amigos del Arte de Valdivia, instancia en la que también participó Eduardo Morales y que, según él, es el lugar en el que nació la idea de crear una Universidad en Valdivia. En dicha agrupación, podrían reunirse aquellos valdivianos interesados en promover la actividad cultural de la ciudad, entre otros, el abogado don Federico Saelzer. Durante varios años, Eduardo Morales sembró en los grupos mencionados y entre sus amistades la idea de generar una universidad en la ciudad de Valdivia. Sin embargo, Fernando Santiván, quien luego fue secretario general de la UACH, afirma que existe una segunda versión al respecto, y que quienes promovieron la idea de una universidad valdiviana con una organización concreta, fueron un grupo de profesionales y periodistas de la zona.⁸⁹ Luego de recabar información respecto a ambas versiones de la fundación de la UACH, es que hemos decidido trabajar con la primera, debido a que existen más estudios y documentos al respecto que lo acreditan, incluso por el mismo Dr. Eduardo Morales.

Uno de los primeros aportes culturales generados por Eduardo Morales Miranda y su esposa fue la ya mencionada fundación de la Sociedad Amigos del Arte. Desde la llegada de Morales a Valdivia, él asumió un compromiso cultural con la ciudad, por lo que constantemente se interesó en promover nuevas instancias para su desarrollo.

Desde el primer día, Carmen y yo nos sentimos inquietos porque el panorama cultural nos pareció muy pobre. Para mejorarlo, nos reunimos con tres profesoras de piano, Thea de Eitel, Agnes de Eisendecker e Inés Gebhard de Paredes, y dos jóvenes entusiastas de la música clásica, Ernesto Rudloff y Norberto Petersen, y empezamos a transmitir conciertos de música clásica a través de la Radio Cooperativa Vitalicia. Luego, aparecieron otros interesados y entre todos acordamos crear la Sociedad Amigos del Arte. En este grupo vi despertar el

⁸⁹IDEM, pp. 161-162.

germen d mi gran sueño: crear una Universidad que uniera todos estos anhelos y los proyectara más allá de la ciudad.⁹⁰

La Sociedad Amigos del Arte (SAA) logró despertar el interés cultural por parte de la ciudad, por lo que ya en 1950, Morales consideró que existía efectivamente la posibilidad de fundar una Universidad en el Sur de Chile y comenzó las gestiones para llevar a cabo el proyecto. Primero, entabló conversaciones con los sacerdotes de la Holy Cross⁹¹, quienes en ese momento eran sostenedores de la Universidad de Notre Dame de EE.UU por lo que poseían un interés en potenciar la educación. El encargado de discutir el tema con sus superiores fue el padre John Halley, amigo de la familia de Morales, quien, en un comienzo, obtuvo resultados favorables. Los sacerdotes visitaron la ciudad, pero la idea de Morales era difícil de concretar, considerando el contexto en que pretendía generarse, por lo que fue rechazada.⁹²

Un año antes de concretar la fundación de una universidad en Valdivia, el rector de la Universidad de Chile, Juan Gómez Millas, demostró su interés en crear escuelas dependientes de dicha casa de estudios en diversas provincias del país por lo que al año siguiente comenzaría las gestiones con el Dr. Eduardo Morales para concretar un proyecto universitario en Valdivia.

En mayo de 1953, el rector de la UCh, Juan Gómez Millas, reunió a personalidades de varias provincias para compartir su interés de crear en ellas escuelas dependientes de la Chile. En Valdivia se pensaba crear enfermería, ingeniería forestal y bellas artes.⁹³

Sin embargo, se instauró cierta polémica respecto a las características que debería poseer la tan anhelada universidad valdiviana. Algunos postulaban que una sede de la universidad de

⁹⁰Morales Miranda, Eduardo: *Remembranzas de una Universidad Humanista. A 50 años de la fundación de la Universidad Austral*, Imprenta Austral, Chile, 2004, p.22.

⁹¹La Holy Cross es una Congregación Religiosa Católica que fue fundada en Francia por el P. Basilio Morear en 1837. Actualmente consta de diversas sedes en más de 15 países, y su trabajo se concentra en la educación de la juventud y el servicio a los más pobres. En Latinoamérica se encuentra en Brasil, Haití, México, Perú y Chile. En este último, la Holy Cross llega al país en 1943, y actualmente es la encargada de los colegios Sain't George's College y Nuestra Señora de Andacollo en Santiago. Además, cuenta con tres parroquias: San Roque y Nuestra Señora de Andacollo en Santiago, y Nuestra Señora de la Merced en los Andes.

⁹²Véase: Morales Miranda, Eduardo: op.cit, p.22.

⁹³Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.162.

Chile en Valdivia era más práctico y factible de concretar, pero en cambio otros, entre ellos Eduardo Morales, promovían la idea de poseer una universidad valdiviana propia e independiente. Pero la UACH no podía aspirar a poseer autonomía de la Universidad de Chile, por lo que surgió como una universidad asociada a la estatal que debía regirse según los parámetros establecidos por la Sede central de la Universidad de Chile en Santiago. Dicha dependencia produjo tanto ventajas como desventajas para la nueva institución valdiviana, sobre todo considerando la distancia geográfica que existía entre Valdivia y la capital.

Un primer acercamiento a la creación de una extensión de la Universidad de Chile en Valdivia se dio en 1953, cuando el rector de dicha Universidad inauguró una Escuela de Verano en Valdivia. La Escuela estuvo a cargo de un primo de Gómez Millas, Jorge Millas, y estaba destinada a revisar diversos contenidos y áreas.

Pasó el tiempo y no volví a mencionar mi proyecto, hasta que en 1953 el Rector de la Universidad de Chile, Juan Gómez Millas, inauguró en Valdivia una de las llamadas Escuelas de Verano. Estas escuelas trataban los temas más diversos, desde las lecciones de cueca hasta los problemas filosóficos de Heidegger.⁹⁴

La creación de dicha Escuela motivó, además, a un grupo de profesionales a crear el Centro de Amigos de la Universidad de Chile. Dicho centro estuvo presidido por el médico Víctor Crass y contó con la ayuda de la arquitecto Kika Schweitzer y Ema Messecke, subdirectora del Liceo de Niñas de Valdivia. Dicha agrupación poseía la misma idea de promover la educación superior en Valdivia, ya que pretendía establecer una sede valdiviana de la Universidad de Chile. Esta idea coincidía con el pensamiento de Juan Gómez Millas, pero no así con el proyecto universitario de Eduardo Morales.

Optar por crear una sede de una Universidad de Santiago en Valdivia, sólo acentuaba el centralismo educacional que poseía el país. La concentración cultural era justamente lo que Morales pretendía cambiar, y para dicho propósito era necesario generar una Universidad propia en la ciudad, sin importar las dificultades que esta idea pudiese involucrar.

Yo no compartía la idea de que la universidad dependiera de la sede central porque eso restaría autonomía a la provincia y no representaría en ningún

⁹⁴Morales Miranda, Eduardo: op.cit, p.23.

momento las inquietudes de los provincianos. Una institución de esta especie acentuaría el centralismo, al cual me oponía decididamente y, además, no estaba de acuerdo con los planes del resto de las Universidades del país. No podía comprender cómo el profesional universitario podía estar pensando en sujetarse a un sistema que lo privaba de, prácticamente, la posibilidad de decidir por sí mismo. Pensaba que más valía ser cabeza de ratón que cola de león.⁹⁵

El proyecto de fundar una universidad valdiviana, además de colaborar a la descentralización educacional, pretendía mejorar el acceso de los valdivianos a la educación superior. Además, los futuros profesionales de dicha localidad ya no deberían dejar su lugar de origen y tendrían la posibilidad de formarse en su ciudad y en las áreas relacionadas con las actividades económicas más importantes de la zona. Sin embargo, existían aún ciertas problemáticas que solucionar para llevar a cabo dicho proyecto. Por ejemplo, una de las carencias que la región poseía para promover la educación superior local era el déficit de profesionales asentados en la región, sobre todo en las áreas de salud y educación.

Además, se observaba la carencia de profesionales asentados en provincia, principalmente en aquellas áreas como educación, salud y las actividades propias de la zona, en torno al desarrollo agropecuario forestal, por lo que cualquier esfuerzo sería aceptado, estimulado y apoyado por el Gobierno.⁹⁶

Sin embargo, la oportunidad de concretar el proyecto universitario existía por lo que era necesario gestionarlo rápidamente y encontrar soluciones a los diversos contratiempos a los que se iban enfrentando en el camino.

Otro objetivo de Morales para esta Universidad valdiviana, era incorporar áreas poco explotadas en la formación universitaria del país, tales como las artes, la filosofía, y potenciar la investigación.

Además de la incorporación de otras áreas, el enfoque que Morales pretendía darle a la Universidad se diferenciaba del que poseían las instituciones universitarias del país. Deseaba que la formación universitaria apuntara hacia una formación integral del

⁹⁵IBIDEM

⁹⁶Morales Miranda, Eduardo: op.cit, p.24.

estudiante y no dogmática: educar en vez de instruir, concediéndole gran relevancia al proceso universitario en las vidas de las personas.

El error craso, indisculpable, está en confundir la educación con la instrucción, ya que ésta consiste en la comunicación dogmática de conocimientos más o menos acomodados a una profesión, a una carrera o a la condición social del individuo, y a ese objeto giran todas las exquisiteces y preferencias intelectuales, con la finalidad exclusiva de enriquecer el entendimiento de conocimientos al alcance de su inteligencia, mientras la parte afectiva, la cultura espiritual, el corazón, se abandona a las impresiones. La instrucción será, si se quiere, una parte de la educación, pero su objeto y finalidad son distintos, consiste en una especie de aprendizaje de conocimientos, en amueblar la inteligencia dejando vacío de virtudes el corazón y de elevados sentimientos el espíritu.⁹⁷

Morales también citó a Platón, quien planteaba que la instrucción no hace más que alimentar el orgullo y no corrige defectos, cuando en realidad la educación produce la formación del alma, con el objeto de destruir toda mala inclinación para sustituirla por la voluntad de hacer el bien. En estos conceptos y en la Declaración de la Comisión de Política Educacional de la Asociación Nacional de Educación de EE.UU.,⁹⁸ Morales se basó para diseñar sus ideales acerca de la formación universitaria, tomando en cuenta además el estrato social del que probablemente iban a provenir los futuros estudiantes. Respecto a ello, Morales planteaba que la gran mayoría iban a provenir de un estrato social postergado, con una niñez y desarrollo de su inteligencia carente de estímulos, adecuadas al medio provinciano.

En el fondo, el objetivo de Morales consistía en reformular la visión que existía de la universidad, apuntando hacia la formación de profesionales integrales. Buscaba el equilibrio entre la entrega de contenidos técnicos formales y el desarrollo personal de los estudiantes. Además, hizo un fuerte hincapié en fomentar el interés en la cultura en los estudiantes y en desviar la inclinación cada vez más latente por el dinero, el materialismo y el consumismo. “Ser pobre en ideales y en valores es más doloroso que serlo económicamente: la pobreza en ideales nos acerca a la vida de los irracionales”.⁹⁹

⁹⁷IDEM, p.26.

⁹⁸Véase: IDEM, p.29.

⁹⁹IDEM, p.27.

Otro problema que identificaba Morales era la falta de honestidad por parte de los jóvenes al momento de elegir su futura profesión, quienes en vez de decidir según sus intereses y capacidades, se dejaban llevar por el factor económico. Al mismo tiempo, notaba que la población del mundo aumentaba y, por ende, el número de aspirantes para acceder a la formación universitaria, la cual al masificarse iba perdiendo su calidad, transformándose en un medio para entregar conocimientos prácticos y no formar a personas.

Además de los claros objetivos para los estudiantes, Morales pretendía generar un impacto en la comunidad valdiviana, sobre todo en el campo cultural.

Consideraba que la Universidad podía ayudar a incrementar la cultura general de todos los habitantes de Valdivia, no sólo sus alumnos, a través de dos caminos: primero, el cultivo regular de cursos libres y, segundo, el fomento de las actividades de la Facultad de Bellas Artes. Mientras los cursos libres cultivan el intelecto en general; los cursos de la Facultad de Bellas Artes profundizan la vida sentimental y afectiva de Valdivia y así se reúne la Universidad, no sólo con el espíritu, sino también con el alma de su *genius loci*. Pero, la principal herramienta que la universidad tendría para fomentar la cultura, sería la Facultad de Estudios Generales, donde se sentarían las bases del conocimiento. De ella, se hablará más adelante.¹⁰⁰

La propuesta de Morales respecto a lo que define una Universidad era distinta a la tradicional, por lo que cuando alguien le preguntaba que tenía de nuevo su proyecto universitario el contestaba: “tener nociones de filosofía, lógica, ética, estética. Poseer, además del castellano, un idioma extranjero, principalmente inglés, francés o alemán. Desarrollar una Cultura que les permitiera vivir en el mundo que los rodea, con nociones de todas las Artes”.¹⁰¹ Además, enumeró una serie de postulados base sobre los cuales se regiría la nueva institución:

La educación no puede ser restringida a un grupo social.

La educación no puede quedar encerrada entre los muros escolares.

La educación no conoce sexos ni edades.

La educación y los medios de transmitirla no son patrimonio de nadie

Educar es una obligación de todo individuo que piense.

¹⁰⁰IDEM, p.31.

¹⁰¹IDEM, p.32.

Se educa principalmente con el ejemplo, en lo grande y en lo pequeño.

Se educa con el gesto y con la palabra.

Se educan los cinco sentidos.

Educar es formar a un hombre que en la fortuna o en la desgracia sea siempre un hombre.¹⁰²

Sin embargo, dar vida a una institución que se define a través de términos valóricos, presentaba la universidad más como un ideal que como un propósito concreto, por lo que finalmente Morales exhibió su proyecto universitario como una solución a los problemas agropecuarios de la región. Utilizó el interés por los problemas locales para sensibilizar a la comunidad respecto al proyecto universitario y justificar su creación en el sur de Chile, específicamente, Valdivia.¹⁰³

Uno de los temas relevantes al pensar en crear una universidad era el financiamiento con el que se llevarían a cabo las gestiones correspondientes. Sin embargo, la fundación de la UACH coincidió con la aprobación de un presupuesto de financiamiento estatal para las universidades del país, solucionando dicha problemática e impulsando aún más su creación.

Por si fuera poco, en agosto de 1954 se aprobó el primer financiamiento estatal a las universidades, destinado a las investigaciones científicas y tecnológicas que se hicieran en ellas. Así, la UACH tuvo de este modo un presupuesto asegurado, e inesperado, desde su fundación, el que se obtuvo por la acción de los parlamentarios de la zona, especialmente por la ayuda del senador Carlos Acharán Arce.¹⁰⁴

Al financiamiento estatal, se sumó el aporte realizado por personas de la zona a través de donaciones de dinero, edificios e incluso animales. Cabe destacar la ayuda proporcionada por las valdivianas Inés Bischoff von Stillfried de Haverbeck, su hija María Inés Haverbeck de Allende y Elena Haverbeck Richter de Skalweit, tía paterna de María Inés, quienes donaron terrenos en el sector de Miraflores, y de esta forma la Universidad pudo contar con sus primeros edificios. Gracias a dichos aportes, la UACH ya contaba con el dinero e infraestructura necesaria para comenzar su funcionamiento como establecimiento educacional universitario.

¹⁰²Véase: IBIDEM

¹⁰³Véase: Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p. 176.

¹⁰⁴IDEM, p.164.

La Universidad Austral de Chile fue fundada el 7 de septiembre de 1954, a partir del Decreto Supremo N° 3.757, bajo el lema de *Libertas Capitur*, y fue inaugurada el 12 de marzo de 1955 por el Presidente de la República.

Las actividades académicas fueron inauguradas oficialmente por el propio Presidente de la República, Carlos Ibáñez del Campo, el 12 de marzo de 1955, en el Teatro Cervantes, a un año de haberse formado la universidad.¹⁰⁵

Al evento asistieron ministros de Estado representantes diplomáticos, autoridades universitarias, parlamentarios, académicos y valdivianos.

En un comienzo, la universidad pasó por diversas sedes antes de lograr establecerse, tales como: la casa del mismo Morales, unas oficinas en un edificio en la calle Picarte con Camilo Henríquez, y luego en el segundo piso del club de Valdivia. Además, no contaban aun con la implementación correspondiente por lo que rápidamente fueron supliendo las necesidades que cada carrera tenía. Dicha implementación fue eficiente y veloz ya que no contaban con problemas de falta de recursos, por lo que ya en el año 1957 habían logrado posicionarse en la región como una universidad respetada. Habían logrado consolidarse gracias a su organización y además contaban con profesores a tiempo completo, lo que para la época era excepcional.

Con el nacimiento de la UACH, sus fundadores comenzaron a aplicar el modelo diseñado para definir la nueva institución. Como lo mencionamos anteriormente, se pretendía generar cambios organizacionales en la enseñanza superior, apuntando hacia el desarrollo humano del estudiante, además del profesional, ya que era necesario cambiar la formación pragmática de la educación universitaria, y promover una formación más integral y completa.

Al crear la UACH, sus fundadores (particularmente Morales) pretendieron introducir profundos cambios en la organización de la enseñanza, buscando superar el modelo universitario tradicional, considerado extremadamente profesionalizante, pero no existía mayor claridad sobre cómo hacerlo. Se rechazaba la universidad que entregaba títulos, pero que no transmitía al alumno

¹⁰⁵IDEM, p.180.

el cultivo de las diferentes disciplinas humanas, que en definitiva, no lograba que él refinara su intelecto y su espíritu.¹⁰⁶

Con dicho propósito, se incorporó a la UACH el modelo de universidad científica que funcionaba en Europa y Norteamérica. Dicha influencia se vio reflejada tanto en el enfoque de la enseñanza que poseía la universidad, como en sus planes de estudios y en la estructuración de la institución. Como consecuencia de esto último, se comenzaron a crear facultades: Bellas Artes (1955), Filosofía y Educación (1957), Medicina (1959), y continuaron proyectándose con la creación de nuevas facultades de otras áreas. Además, se establecieron convenios con universidades internacionales, lo que permitió la llegada de un gran grupo de docentes extranjeros, en su mayoría alemanes, quienes fueron denominados como “profesores huéspedes” y apoyaron fuertemente la docencia e investigación de la universidad. El nexo se hizo a través del consejero Meyer-Abich, quien se contactó con la Alta Escuela Veterinaria de Hannover, con la Facultad de Agronomía de la Universidad de Bonn y con la Facultad de Ciencias Forestales de la Universidad de Hamburgo.

Comenzaron a aparecer una mayor variedad en la oferta universitaria, apuntando a diversas áreas tales como el arte y el desarrollo científico, áreas que desde un comienzo Eduardo Morales pretendía potenciar.

En sus primeros 14 años, la Universidad Austral de Chile se encontró bajo la tutela examinadora de la Universidad de Chile, como consecuencia del Estatuto Orgánico de la Enseñanza Universitaria vigente en el país en ese entonces.

La Universidad Austral, según la legislación vigente, estaba controlada en sus actividades académicas por la UCh, debiendo adecuar sus planes de estudio a los existentes en ella y someter a sus alumnos a exámenes de cursos y de titulación ante ella. Los alumnos, al término de sus estudios recibían un título otorgado por la UCh. Además, toda creación de nuevas unidades académicas destinadas a obtener algunos de los títulos o grados otorgados por la Chile requería de su beneplácito.¹⁰⁷

Para lograr su emancipación, luego de un par de intentos fallidos, lograron elaborar un nuevo proyecto de Ley de Autonomía y presentarlo frente al Congreso Nacional. Esta vez

¹⁰⁶IDEM, p. 175.

¹⁰⁷IDEM, p. 195.

contaban con el apoyo de parlamentarios del sur del país y de las comisiones de educación de la Cámara de Diputados y del Senado. Además, el rector viajó personalmente a Santiago junto a directores, decanos y estudiantes de la Universidad, para discutir el tema directamente con los parlamentarios.¹⁰⁸ Tras un largo proceso jurídico, la UACH obtuvo su total autonomía el 3 de junio de 1968, gracias a la promulgación de la Ley 16.848.

Finalmente, la firma del decreto de promulgación fue hecha en la propia universidad, el 31 de mayo de 1968, con la asistencia del Presidente de la República, Eduardo Frei Montalva, el ministro de Educación, Máximo Pacheco, el subsecretario de Educación, Patricio Rojas, además de los ministros de Vivienda y Urbanismo y Tierras y Colonización, parlamentarios y autoridades de la región.¹⁰⁹

La Ley de Autonomía estableció que la UACH tuviese la libertad para definir sus planes y programas de acuerdo a sus necesidades y a las exigencias de la región, además de poder otorgar títulos académicos y profesionales, con excepción de los de médico cirujano, dentista, químico-farmacéutico y bioquímico, que los seguiría dando la Universidad de Chile. También, debía establecer niveles de formación similares a los de la U. de Chile que en las carreras impartiera y en las comisiones de examen de grado de la UACH tendría derecho a voz y voto un representante de la Facultad respectiva de la U de Chile, quien informaría de su cometido al Mineduc. Respecto a los estatutos, estos serían elaborados por el Consejo y Directorio de la UACH, para luego ser aprobados por el presidente de la República.¹¹⁰

La nueva Ley de Autonomía también coincidió con la Reforma Universitaria implementada en el país. De los cambios que significaba dicha Reforma para el modelo educacional superior del país, en la UACH uno de los temas centrales fue la inclusión en la gestión universitaria de los distintos estamentos que la componían: académicos, estudiantes y trabajadores (funcionarios). De esta forma, todos tendrían derecho a voz y voto en lo que se refería a decisiones relevantes respecto a la Universidad tales como las elecciones de sus autoridades.¹¹¹

¹⁰⁸Véase: IDEM, p.220.

¹⁰⁹IDEM, p. 221.

¹¹⁰Véase: IBIDEM

¹¹¹Véase: Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.44.

En el mismo periodo, se llevó a cabo una reforma de Estatutos de la UACH, por lo que se transformó en una oportunidad para incluir los nuevos enfoques educacionales que proponía la Reforma Universitaria desde la base que regía la universidad. Esto produjo el interés de la comunidad universitaria, ya que, tanto docentes como estudiantes, demostraron un gran interés por generar cambios en la organización universitaria.

En este momento hubo una mayor expectación e interés de la comunidad frente a la reforma de estatutos, que se vio como la oportunidad de incorporar en la institución conceptos de la reforma universitaria que ya se planteaban en el país. Tanto los estudiantes como los profesores estaban interesados en que la UACH introdujera cambios significativos en su organización.¹¹²

Sin embargo, existían ciertas discordancias entre las autoridades y los estudiantes respecto a las modificaciones en la organización universitaria, por lo que el rector William Thayer promovió la idea de llevar a cabo un plebiscito para establecer la forma en que se efectuarían las elecciones de las autoridades unipersonales.

Ante las discrepancias entre estudiantes y autoridades, Thayer promovió la celebración de un plebiscito para definir el contenido de la reforma. Para ello, el Senado estableció que la ponderación de la participación de la comunidad universitaria en consultas de este tipo sería; 65% docentes, 25% estudiantes y 10% trabajadores. (...) votaron en el plebiscito el 72,6% de los docentes, el 74% de los trabajadores y el 27,8% de los estudiantes.¹¹³

A la elección concurrieron la Lista A, encabezada por William Thayer Arteaga, y la Lista B por Guillermo Araya Goubet. La primera obtuvo 1.923 votos individuales, lo que significó el 66,80% de la votación ponderada; la segunda obtuvo el 31,16%, con 1.022 votos individuales, y los votos en blanco y nulos sumaron el 2%.¹¹⁴

Los cargos se conformaron de la siguiente forma: Dr. Omar Henríquez, como Primer Vicerrector; Sr. Rafael Pessot, como Vicerrector Docente; Dr. Fernando Morgado, como Vicerrector de Investigación, y Sr. Dn. Hernán Poblete como Secretario General.

¹¹²IDEM, p.217.

¹¹³IDEM, p.247.

¹¹⁴Véase: "Extracto de la Memoria 1973 de la Universidad Austral de Chile" en Revista de Bolsillo *Caballo de Proa* n°57, Valdivia, Chile, Septiembre 2004, p.4.

Luego del proceso de Reforma, y las modificaciones que significaron en la Universidad, estos procesos se vieron interrumpidos por el golpe de Estado del 11 de Septiembre de 1973.

Aproximadamente al mediodía del 11 de septiembre de 1973, la Universidad Austral fue ocupada por las fuerzas militares. A partir de ese momento, se prohibió el ingreso a ella de todos sus miembros, paralizando las actividades docentes y no docentes. Estas fueron reanudadas el 14 de septiembre, y a partir de ese día se permitió el ingreso del personal administrativo, docente y obrero al campus universitario. Para ello, se les exigía una acreditación de sus identidades que se llevaba a cabo en los controles de identidad que eran realizados por las mañanas y en las tardes. La permanencia en los recintos universitarios del personal era permitida sólo en los horarios estipulados, y la posibilidad de reunión, o cualquier instancia de organización (incluso con fines académicos) estaba estrictamente prohibida.¹¹⁵

A diferencia de las otras instituciones universitarias, las autoridades de la UACH eran adversas al gobierno de la Unidad Popular, por lo que antes de la llegada de un rector delegado, William Thayer encabezó una reestructuración de la Universidad.

Una diferencia entre la UACH y otras universidades nacionales frente al nuevo Gobierno militar, fue que en la primera las autoridades superiores eran claramente adversas a la Unidad Popular, por lo que asumieron con decidido esfuerzo una profunda reorganización de la actividad universitaria. Mucho antes que se le impusiera un rector delegado militar, las propias autoridades de la universidad habían ya iniciado un proceso de transformaciones para anticiparse a las demandas del nuevo régimen.¹¹⁶

De esta forma, todos los acuerdos y normas que se habían establecido en los últimos años como consecuencia de la Reforma en la Universidad, fueron invalidados.

¹¹⁵Véase: Araya, Goubert, Guillermo; Cullel Teixido, Agustín; Dresdner, George: “Carta dirigida al Director General de la Unesco por los ex Decanos de la Universidad Austral Sres. Guillermo Araya Goubert, Agustín Cullel Teixido y George Dresdner”, Agosto 1975, en Revista *Caballo de Proa* n°57, Valdivia, Septiembre 2004, pp. 13-14.

¹¹⁶Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.274.

El 8 de octubre de 1973, Thayer hizo entrega de la rectoría al coronel Gustavo Dupuis Pinillos, Rector Delegado para la Universidad Austral, quien confirmó la permanencia de quienes ocupaban los cargos más relevantes en la administración de la Institución.

Con fecha 9 de octubre asumió las funciones de Rector-Delegado en la Universidad Austral de Chile el Coronel (R) D. Gustavo Dupuis Pinillos, haciéndole entrega del cargo Don William Thayer Arteaga. Como primera medida, el Sr. Rector-Delegado confirmó en sus cargos a los Vicerrectores y al Secretario General y ratificó la permanencia de los HH. Senado, Consejo y Directorio Universitario.¹¹⁷

Luego de ser reiniciadas las actividades, comenzó la detención de profesores de la Universidad, los que fueron maltratados física y psicológicamente, torturados y, en el caso de los profesores extranjeros, expulsados del país.

Respecto a los estudiantes, durante algunas semanas se prohibió su ingreso a las sedes de la Universidad. Luego, se invalidaron las matrículas de todos los estudiantes, e iniciaron una rematriculación controlada por una comisión compuesta por los nuevos Decanos de Facultades y Directores de Escuelas, un representante de la Federación de Estudiantes y uno del Departamento de Matrícula. Además, al igual que con los profesores, muchos estudiantes fueron perseguidos, detenidos y torturados.

En lo que a los estudiantes se refiere, la reorganización significó en la práctica rechazar la rematriculación de los estudiantes que eran simpatizantes de y que habían apoyado el gobierno del presidente Salvador Allende. Además, se les negó la entrega de cualquier documento que pudiese acreditar que ellos habían estudiado en la Universidad. Debemos mencionar también el hecho que numerosos estudiantes fueron detenidos, vejados y torturados. Dos de ellos (Fernando Krause y René Barrientos, de la Facultad de Filosofía y Letras) fueron fusilados.¹¹⁸

La reducción de estudiantes y docentes tuvo un impacto directo en el quehacer de diversas Facultades de la Universidad. Por ejemplo, la Facultad de Filosofía y Letras perdió el 50% de su personal docente, y todos los profesores grado I fueron expulsados. Mientras que las revistas “Estudios Filológicos” y “Colección de Anejos” (esta última formaba parte del material teórico complementario de la Carrera de Teatro) perdieron el 80% de su personal.

¹¹⁷“Extracto de la Memoria 1973 de la Universidad Austral de Chile” en op.cit, p.10.

¹¹⁸Araya Goubert, Guillermo; Culler Teixido, Agustín; Dresdner, George: op.cit, p.15.

Esto se repitió en otras Facultades, por lo que la reorganización de la Universidad significó el detrimento de ellas, deteriorando su calidad académica y proyección.

Como puede verse, las medidas de reorganización adoptadas en la Universidad Austral de Chile después del golpe militar del 11 de septiembre de 1973, planeadas y dirigidas por su rector, William Thayer Arteaga, y sus colaboradores, continuadas después por el militar Gustavo Dupuis Pinillos con los mismos colaboradores del rector anterior, han significado una desintegración casi completa de las Facultades de Filosofía y Letras, de Ciencias, de Ciencias Fisicomatemáticas y de Bellas Artes y la casi total desaparición del Instituto de Psiquiatría y Psicología Médica y del Departamento de Salud Pública de la Facultad de Medicina.¹¹⁹

El 19 de marzo de 1976 concluyó una etapa de la intervención militar con el nombramiento de un nuevo Rector Delegado: el General (r) Pedro Palacios Cameron, quien jugó un rol fundamental en el cierre de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral, tema principal de nuestra investigación.

Actualmente, la UACH pertenece al Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas y a la Red Universitaria Cruz Del Sur. Posee sedes universitarias en las ciudades de Valdivia, Puerto Montt y Coyhaique, y dicta 50 carreras de pre-grado, 43 postítulos (diplomados y especialidades), 22 programas de magíster y 10 programas de doctorado.

¹¹⁹IDEM, p.20.

2.2 Breve panorámica histórica de la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile

Debido a la preocupación que poseían los fundadores de la Universidad Austral de Chile respecto al desarrollo de las artes y de la cultura en la ciudad de Valdivia, es que una de las Facultades fundacionales de dicha casa de estudios fue la Facultad de Bellas Artes. Cabe destacar que parte de los fundadores de la UACH y junto al Dr. Eduardo Tallmann, eran parte de la Sociedad de Amigos del Arte, agrupación en la que, además de potenciar el arte en la región, nació la idea de fundar una Universidad en Valdivia.

La creación de la Facultad de Bellas Artes no sólo respondía a las necesidades de la Universidad, sino que también se relacionaba con el resto del quehacer artístico regional, como una respuesta a una tendencia local.

(...) la Facultad de Bellas Artes, inició sus actividades con personas vinculadas a la “Sociedad de Amigos del Arte”. Su director, Dr. Eduardo Tallmann, sería el decano fundador. Además, el grupo SOCOPIN se organizó como la sección de artes plásticas y el Coro Municipal se constituyó como el departamento de Coros.¹²⁰

En el mismo año de la fundación de la Facultad de Bellas Artes, se crea la Orquesta de Cuerdas de la Universidad Austral de Chile, con músicos provenientes de diversos lugares, lo que también contribuye a fortalecer la difusión artística de la región.

(...)En 1955 se creó la Orquesta de Cuerdas de la Universidad Austral de Chile, con músicos del Conservatorio, de la Escuela Normal de Valdivia y con otros de la ciudad, más algunos invitados que venían de la Orquesta de Cámara de la Universidad de Concepción. Desde 1961 ella pasó a ser la Orquesta Filarmónica del Sur, con el respaldo de la UACH y de la municipalidad de Osorno, y funcionó por el resto de la década.¹²¹

Según la Memoria presentada por el honorable directorio de la Universidad Austral de Chile correspondiente a los años 1955 y 1956, en la sesión del 22 de Febrero de 1955 fue

¹²⁰ Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.189.

¹²¹ IBIDEM

creada la Facultad de Bellas Artes.¹²² Para dicho propósito, se fusionaron el Instituto de Extensión Cultural y sus Escuelas anexas de Danza, Artes Plásticas, Coros y del Conservatorio de Música. Además de aprobarse los reglamentos correspondientes, fue designado Decano de la Facultad el Dr. Eduardo Tallman Villalón quien, anteriormente, ya había ejercido como director del Instituto de Extensión Cultural.

La Facultad, como el resto de la Universidad, dependía de la Universidad de Chile para finalizar los años académicos, por lo que para rendir sus exámenes finales, los alumnos tenían que ser incluidos en una nómina que era enviada a la institución en Santiago.

La Facultad de Bellas Artes comenzó a funcionar en el año 1955, con una matrícula de 270 alumnos, y estaba conformada por la Escuela de Artes Plásticas, el Ballet Folklórico de la UACH, el Conservatorio de Música y el Coro Universitario. Sin embargo, dichas escuelas estaban repartidas en diversos edificios: dos salas del edificio Wachsmann, en Picarte 399, arrendados por la I. Municipalidad para Museo de Bellas Artes, en donde desarrolló sus labores la Escuela de Artes Plásticas. El Conservatorio de Música funcionó, sorprendentemente, en las residencias de algunos profesores y en una sala de la Casa Central; la Escuela de Danzas en un salón cedido por la I. Municipalidad y la Escuela de Coros, en la Sociedad Protectora de Empleados de Comercio. Sin embargo, en febrero de 1956 la Universidad adquiere un edificio ubicado en la calle General Lagos 1107, para el funcionamiento de la Facultad de Bellas Artes. De esta forma, tanto las Escuelas, los Departamento de la Facultad y las oficinas de Decanato y Secretaría, quedaron dispuestas en el edificio, unificando a la Facultad en un mismo espacio físico.

En su primer año de funcionamiento, se evidenciaron los problemas de infraestructura que poseían, denotando las falencias en los requerimientos de cada disciplina artística. Por esto, sufrieron un retraso en el inicio de clases, debido a las implementaciones y reparaciones que sufrió el edificio, pero a pesar de dichas problemáticas, pudieron llevar a cabo el año académico y finalizar incluso con el Primer Festival Artístico Universitario, desarrollado ente el 14 y 21 de noviembre de 1956.

¹²²Véase: Memoria presentada por el Honorable Directorio de la Universidad Austral de Chile correspondiente a los años 1955 y 1955, Valdivia, Chile.

Para tener una noción de las actividades y el impacto que tuvo en Valdivia la Facultad de Bellas Artes donde, posteriormente, se insertó el Departamento de Teatro, daremos una pequeña reseña respecto al número de alumnos por especialidad y profesores que las dictaban.

El Conservatorio de Música comenzó con un curso docente compuesto por 52 alumnos, un curso libre compuesto por 14 alumnos y un curso de teoría y solfeo: compuesto por 11 alumnos (la mayoría de ellos había entrado al curso de violín, pero debido a su suspensión para el segundo semestre, fueron derivados al curso de teoría y solfeo). Por su parte, la Escuela de Danza se dividía en 5 cursos: Ballet Universitario, que contaba con 7 alumnos, el Curso avanzado, compuesto por 17 alumnos, el Curso inicial con 18 alumnos, el Curso preparatorio A, al que asistían 20 alumnos y el Curso preparatorio B, compuesto por 19 alumnos. Finalmente, la Escuela de Artes plásticas se dividía en diversas cátedras: Cátedra de morfología plástica (20 alumnos), Cátedra de pintura, dibujo y tecnología de la pintura e historia del arte, el que contaba con 7 alumnos en el Curso docente y 16 en el Curso regular, la Cátedra de escultura y cerámica, compuesta por 7 alumnos en el curso docente, 16 en el curso regular y 8 en el curso libre y la Cátedra de orientación y técnica de la enseñanza de las artes plásticas, caligrafía, afiche y dibujo geométrico.

Respecto al profesorado que componía los diversos cursos de la Facultad de Bellas Artes, podemos mencionar algunos nombres importantes que lo integraba. En el Conservatorio de Música, los profesores del Departamento de Teclado eran la Sra. Inés Gebhard, Emmy de Quast, Agnes de Eisendecker, Marion de Manns y la Srta. Larrea. Sin embargo, luego del primer semestre, el Sr. Héctor Razzeto, quien se desempeñaba como profesor de violín, presentó la renuncia al cargo, trasladándose a Concepción. A esto se sumó en la Escuela de Artes Plásticas la renuncia de la Srta. Berta Herrera, profesora de Escultura, por lo que fue incorporado en su reemplazo don Guillermo Franco. Como profesor de Dibujo y Pintura ejerció el Sr. Iván Contreras, como profesora de Caligrafía, Dibujo Lineal y Orientación y Técnica de la Enseñanza, la Sra. Marta Cordano de Contreras, y como Ayudante en Amoldamientos y Vaciados fue designado el Sr. Hernán González. En la Escuela de Danza

también surgieron complicaciones y no fueron renovados los contratos del Sr. Alfonso Muñoz y de la señora Ana Blum de M, siendo designada en su lugar la Sra. Biselofte Warch de Franco.

Sumado a los cambios de profesorado mencionados, a dos años de su fundación, la Facultad de Bellas Artes sufre una reestructuración casi total con la renuncia del decano fundador en mayo de 1957. A fines del mismo año fue nombrado como decano de la Facultad el Sr. Vittorio Di Girólamo. Bajo su gestión, se creó la Escuela de Arte de Espectáculos, dirigida por el mismo Di Girólamo. Sin embargo, en septiembre del año siguiente renuncia a su cargo, el que pasa a ser ocupado por el secretario general de la UACH Jaime Martínez W. A finales de ese año la Facultad, una vez más, vuelve a ser reestructurada.

En diciembre de 1958, el consejo Universitario declaró a esta facultad en total reorganización, fundamentándose en un informe de julio de ese año, que señalaba: “en toda la facultad falta el nivel propiamente universitario”.¹²³

Como consecuencia de la nueva reestructuración, se disminuyó el trabajo del Conservatorio de Música, que ya no poseía alumnos universitarios, se cerró la Escuela de Danzas y el curso docente de artes plásticas, y comenzaron a funcionar como institutos anexos de la universidad, bajo el financiamiento de los propios alumnos. En 1959 continuaron con la reducción en su funcionamiento y presupuesto, disminuyendo además la cantidad de docentes.

A partir de mayo de 1959, estas escuelas de redujeron aun más. Funcionando con mínimos recursos. En el Conservatorio trabajaban sólo tres profesores con jornada completa. Entre los que estaban Emmy Burguemeister y Agnes Eisendecker. La Escuela de Danzas redujo el número de sus clases y la duración de sus cursos. En artes plásticas sólo había un profesor para la especialidad de escultura y cerámica.¹²⁴

Paralelamente a las actividades de la Facultad de Bellas Artes, la UACH poseía un departamento de Extensión Cultural, a cargo del profesor Augusto Pescador, en el que ofrecía a sus alumnos diferentes actividades culturales tales como: exposiciones de artes plásticas, proyecciones de cine, charlas y conferencias, conciertos, presentaciones de ballet y teatro, entre otras. Además, la Facultad mantenía relaciones de intercambio con varios

¹²³ Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.188.

¹²⁴ IBIDEM

Institutos de la Corporación Intelectual¹²⁵ de la capital (Instituto Chileno Norteamericano, Chileno Británico, Chileno Alemán y Amigos de Francia). En febrero de 1956 se creó el museo de la universidad, sobre la base del aporte del Instituto Alemán y del museo local que existía desde 1950.

Sin embargo, dicho Departamento de Extensión también se vio afectado en los años de la reestructuración de la Facultad de Bellas Artes, comenzando a bajar la frecuencia de actividades, pasando a ser menos constante.

Sumado a las variadas reestructuraciones de la Facultad, el terremoto de 1960 acarreo graves consecuencias para ella, tanto en infraestructura, particularmente los talleres de la Escuela de Artes Plásticas, como en estructura interna, acrecentándose la falta de formación y difusión artística en Valdivia. La Universidad, en general, atravesaba una crisis la que empeoró con las consecuencias del terremoto.

Los daños sufridos en los edificios y propiedades de la universidad por el terremoto de mayo de 1960 acrecentaron los problemas docentes y de investigación de años anteriores. La destrucción de edificios fue considerable en toda la ciudad, y las propiedades de la universidad no fueron la excepción.

¹²⁵La Comisión Chilena de Cooperación Intelectual fue creada en 1930, dentro de la política de la Sociedad de las Naciones que aspiraba a promover las vinculaciones culturales entre los pueblos. Hasta fines de 1935 llevó una existencia más bien nominal. A partir de esa fecha la comisión se estructuró como un organismo auspiciado por la Universidad de Chile, con estudios vinculados con los organismos internacionales de cooperación intelectual. Quedó integrada por el rector de la Universidad, Juvenal Hernández, quien la presidía, los decanos de la misma Corporación, representantes de la Universidad Católica de Chile, de la Universidad de Concepción, de los Institutos Culturales, de la Sociedad de Escritores de Chile, del Museo Histórico, de las direcciones generales de educación primaria, secundaria y de la enseñanza industrial, entre otras instituciones. La comisión era independiente, pero recibía ayuda económica del Ministerio de Relaciones Exteriores y de la Universidad, que le proporcionaba local, le cedía sus salas de conferencias y costeara sus publicaciones; además contaba con la colaboración de la Fundación Rockefeller. Dentro de sus actividades y como una forma efectiva de realizar su labor la comisión promovió la creación de institutos culturales binacionales. Hacia 1938 ya existían institutos con Argentina, Bolivia, Cuba, Costa Rica, Colombia, Ecuador, Francia, Gran Bretaña, México, Panamá y Venezuela. Un año antes había establecido un convenio de intercambio académico de estudiantes chilenos y alemanes. Cada país acordó tomar a su cargo dos becados. A su vez, las delegaciones de estudiantes que, con carácter oficial, deseaban efectuar viajes al extranjero, debían contar con su aprobación. Además atendía consultas sobre materias científicas, literarias, bibliográficas y educacionales, organizaba exposiciones de arte popular y editaba un boletín bimestral informando acerca del momento intelectual de la nación. La Primera Conferencia Americana de Comisiones Nacionales de Cooperación Intelectual se realizó en Santiago entre el 6 y 12 de enero de 1936, a ella adhirieron 22 países, incluso Estados Unidos, y concurrieron 19 delegaciones. La Segunda Conferencia efectuada en La Habana en noviembre de 1941, concluyó con una declaración de defensa por parte de los intelectuales de la libertad de los pueblos, los derechos del hombre y del ciudadano y los principios de la justicia económica y social.

(...)Debido al problema habitacional que provocó el terremoto, varios profesores emigraron, dejando a su partida interrumpidos sus trabajos docentes y de investigación.¹²⁶

Junto con la partida de los docentes, se sumó la deserción de gran parte del estudiantado de la universidad, y entre las facultades más afectadas se encontró la Facultad de Bellas Artes, la que, si en un comienzo del año contaba con 11 estudiantes de primer año en Artes Plásticas, en agosto ya sólo contaba con 5, y en el Conservatorio, de los 23 que iniciaron el año académico, permanecieron 12. En este contexto comenzó el periodo más crítico de la institución, la que se fue debilitando y culminó con el cierre de la Escuela de Artes Plásticas en 1963 y con la reestructuración de la orquesta de la universidad, el que pasa a ser un conjunto de práctica que formaba ejecutantes orquestales.¹²⁷

Llama particularmente nuestra atención las constantes reestructuraciones que sufrió la Facultad de Bellas Artes de la UACH, ya que evidencia las complicaciones que poseía en su funcionamiento y una incapacidad por generar una estructura orgánica sustentable que potenciara el desarrollo de dicha institución. Además, en vez de lograr consolidar un modelo de formación artística universitaria, las reiteradas problemáticas terminaron por congelar el funcionamiento de la Escuela de Artes Plásticas y modificar una vez más el enfoque de las otras carreras de la Facultad.

Según un Decreto de la Universidad Austral de Chile, emanado el 13 de marzo de 1963, el Decano Sr. Alberto Pérez, hizo presente la insuficiencia de la planta docente de la Escuela de Bellas Artes, y denotó las carencias en las disponibilidades financieras de la Universidad, lo que no permitía contratar el personal necesitado. Por esto, se consideró que era imposible recibir alumnos en una dependencia con las falencias que poseía, y se declara en receso la Escuela de Artes Plásticas de la UACH. Los puntos del Decreto, fueron los siguientes:

¹²⁶ Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.192.

¹²⁷ Véase: Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.204.

1º Se declara en receso la Escuela de Artes Plásticas durante el año 1963. Este receso se mantendrá hasta que la Universidad pueda disponer de los recursos económicos necesarios para completar su planta docente, dotándola en forma adecuada.

2º Los profesores que actualmente trabajan en la Escuela de Artes Plásticas serán becados por la Universidad Austral de Chile, con el objeto de que realicen estudios de perfeccionamiento en Santiago o en el extranjero, manteniéndoseles su sueldo completo hasta el 31 de diciembre del año en curso.

3º La Universidad Austral, respetando el compromiso formal contraído con sus alumnos de artes plásticas, promoverá su ingreso a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en Santiago, becándolos durante 1963. Las becas serán prorrogadas, de año en año y hasta el término de sus estudios, a los alumnos que acrediten un rendimiento satisfactorio.

4º El Conservatorio de Música de la Facultad de Bellas Artes continuará sus labores normalmente, ofreciendo, como hasta ahora, cursos de piano, violín, violoncello y canto.

5º La Orquesta de la Universidad Austral pertenecerá en lo sucesivo a la Facultad de Bellas Artes, y será un conjunto de práctica orquestal integrado por los alumnos y profesores del Conservatorio, dedicado primariamente a la formación de ejecutantes orquestales calificados y secundariamente a la actividad de extensión musical mediante conciertos públicos. Los alumnos que integren esta orquesta del Conservatorio serán becados por la Universidad Austral de Chile.¹²⁸

Tuvieron que pasar años para que dicha escuela reabriera sus puertas, esta vez con una renovada planta académica adscrita al nuevo Instituto de Artes Plásticas. La impronta del Instituto se signó en la experimentación artística, acompañada de una profunda reflexión teórica e interpretativa. De este modo, el Instituto de Artes Plásticas fue el centro neurálgico de una nueva generación de creadores que se erigieron como destacados actores sociales y culturales, elevando cualitativamente la práctica artística realizada en la ciudad.

¹²⁸Decreto n° 34, Universidad Austral de Chile, 13 de marzo de 1963, Valdivia.

En los años siguientes la universidad comenzó a experimentar mejoras en su funcionamiento, logrando salir de la crisis en la que se encontraba y generando nuevos intercambios de docentes con la Universidad de Chile. Tanto el aumento de carreras como el restablecimiento y resurgimiento de otras, generó un importante crecimiento en el número de estudiantes. Si en 1962 la universidad contaba con 332 alumnos, en 1965 contaba con más del doble: 711; en 1968 se llegaba a 1277 y en 1969 a 1421 alumnos.

La Facultad de Bellas Artes, la que poco a poco logró resurgir, volvió a posicionarse con las carreras ya existentes y otras nuevas. Según el Decreto nº551 del 30 de noviembre de 1966, se crea en la Facultad de Bellas Artes el curso de Pedagogía en Música a partir del 1º de enero de 1967. Además, en 1970 se crea y comienza a funcionar la carrera de actor de teatro, tema central de la presente investigación.

El aporte de docentes de la UCh impulsó también la actividad de la Facultad de Bellas Artes, especialmente del Conservatorio, que a partir de 1964 dirigió Agustín Cullel, desarrollando una vasta extensión cultural en la zona. Esto permitió crear en 1967 la pedagogía en música y más tarde, en 1970, la carrera de actor de teatro. Por otro lado, importante desarrollo tuvo el Coro y la actividad literaria a partir de 1965, especialmente con la poesía del grupo “Trilce”, el que se transformó en una de los más importantes del panorama cultural chileno.¹²⁹

Sin embargo, tras el golpe militar en 1973, y tal como lo mencionamos en la panorámica de la Universidad Austral de Chile realizada anteriormente, la Institución completa experimentó una nueva reorganización interna. Respecto a la Facultad de Bellas Artes en particular, sufre la renuncia del Decano Cullel (aunque otras versiones aseguran que fue destituido de su cargo), el Prodecano Thon y el Profesor Secretario Valdés. En la designación de los Decanos reorganizadores de las Facultades, se nombra en Bellas Artes a Marion Davis como Decano, Virgina Molina como Prodecano y Lionel Saavedra como Profesor Secretario. Además, Pedagogía en Música, Teatro y Danza quedaron a cargo de Sergio Pineda, Jaime Silva y Matilde Romo, respectivamente, y la Facultad perdió un tercio de sus docentes. Así lo mencionan los ex Decanos de la Universidad Austral Sres. Guillermo Araya Goubert, Agustín Cullel Teixido (Bellas Artes) y George Dresdner en una carta dirigida al Director General de la UNESCO en agosto de 1975:

¹²⁹ Almonacid Zapata, Fabián: op.cit, p.211.

- 4) En la Facultad de Bellas Artes, la reorganización significó el despido de 10 profesores de un total de 30. Todos ellos estaban contratados a jornada completa. Esto significó el deterioro completo de:
- a) La carrera de Pedagogía en Música, que había sido incorporada a la Facultad en 1967 (de un total de 8 profesores de la especialidad, 4 fueron despedidos).
 - b) la carrera de Actor de Teatro que había sido iniciada en 1970 (de un total de 5 profesores, 3 fueron despedidos).
 - c) Los cursos de Conjunto Instrumental y Música de Cámara, al ser despedido su único profesor.
 - d) La cátedra de violoncello, en virtud del despido del profesor Enrique Valdés y la renuncia posterior del profesor titular de la cátedra.
 - e) La actividad artística y de extensión; además se malogró substancialmente la carrera de violín, al ser despedido el profesor de más experiencia y que ejercía esta especialidad desde 1966.¹³⁰

Lamentablemente, la Escuela de Teatro fue la carrera de menor duración en la Facultad de Bellas Artes, ya que sólo logró existir 7 años (1970-1976), y el año de su cierre coincidió con una nueva reestructuración de la Facultad. Si por un lado, a comienzos de 1976 se estableció a través del Decreto n° 033 del día 19 de Marzo de 1976 de la UACH, que se llevara a cabo una nueva estructura interna y enfoque de los objetivos de la Facultad de Bellas Artes, a finales de ese año se volvió a solicitar pero con un nuevo propósito.

En el Decreto n°102 del día 14 de Diciembre de 1976 se creó una comisión compuesta por el Vicerrector académico Dr. Rafael Pessot Zorich, como presidente, por el Vicerrector de Extensión y Comunicaciones, Dr. Mauricio van de Maele Olivier y por el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Dr. Hernán Poblete Varas, con el objeto de reestudiar y proponer el programa de trabajo de la Facultad de Bellas Artes para el año 1977. Un mes después, en el Decreto n° 007 del 18 de Enero de 1977 se aprobaron los siguientes puntos:

1° Apruébase, a partir del 1° de enero de 1977, la nueva estructura orgánica de la Facultad de Bellas Artes propuesta por los Vicerrectores Académico y de Extensión y Comunicaciones y por el Decano de dicha Facultad, la cual queda, en consecuencia, como sigue:

Decanato

- Consejo de Facultad

¹³⁰ Araya, Goubert, Guillermo; Cullel Teixido, Agustín; Dresdner, George: op.cit, p.19.

Instituto de Educación Musical.

- Coro
- Folklore Musical

Instituto de Música.

- Orquesta
- Conjunto de Vanguardia

Instituto de Artes de la Representación.

- Teatro
- Ballet

Instituto de Artes Plásticas.

- Folklore Artesanal

Escuela de Bachillerato en Artes

Otorgará menciones en:

- Artes Dramáticas
- Danza
- Luthería
- Artes Plásticas
- Artes de Comunicación
- Instrumental

2º sin perjuicio de lo anterior, por disposición de Rectoría quedarán en receso, temporalmente, el Instituto de Artes de la Representación y los Bachilleratos con mención en Artes Dramáticas, Danza, y Artes de la Comunicación.¹³¹

Los decretos mencionados si bien, en el primer punto reestructuraron y propusieron una Facultad de Bellas Artes más completa en su oferta artística académica, en el punto siguiente congelaron, y de forma inmediata, el funcionamiento de todas las carreras relacionadas con las artes escénicas, entre ellas, la Escuela de Teatro. Con esto, se elimina de forma no explícita pero eficaz, el modelo teatral universitario instaurado en Valdivia.

¹³¹Decreto n° 007, Universidad Austral de Chile, 18 de enero de 1977, Valdivia.

Técnicamente el decreto de reestructuración de la Facultad fue pospuesto, por lo que se podía esperar que se implementara más adelante y volviera a funcionar según lo establecido en el primer punto, lo que nunca ocurrió.

De esta forma subrepticia se cerró parte de la Facultad, y lo que quedó se fue debilitando paulatinamente en los 10 años que siguieron, provocando entre el año 1987 y 1988, el cierre del Instituto de Artes Plásticas y la Escuela homónima y por consecuencia, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile. Si bien dichas unidades cesaron sus actividades, dejaron como legado una generación de artistas de amplio reconocimiento nacional e internacional. Entre ellos, cabe destacar a la ex alumna Gabriela Guzmán, actual docente del Laboratorio de Grabado de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Austral, y los artistas visuales Víctor Ruiz, Roberto Arroyo, Leo Gálvez, German Püschel y Mauricio Contreras. Además, cabe destacar el aporte que significó Bellas Artes para el desarrollo del arte en Valdivia y para los valdivianos que lo vivenciaron.

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral, entregó vivencias inolvidables. Vibró la ciudad con artistas que, desde su mundo de sueños, compartían su talento invitando hasta el edificio de General Lagos a los valdivianos y derramando cultura en la vieja Casona de Lata donde la música opacaba la lluvia y el frío ya no era un enemigo admirando el Ballet o una obra de teatro. Bellas Artes fue eso y mucho más.¹³²

El cierre de la Facultad de Bellas Artes finalmente fue definitivo, ya que hasta el día de hoy no ha vuelto a reabrirse, a pesar de haber sido una de las Facultades fundadoras de la Universidad. En este sentido, el Decreto n° 007 del 18 de Enero de 1977, ya mencionado anteriormente, fue determinante. Además, quedó en evidencia la estrategia utilizada por los militares para erradicar el arte, sobre todo en zonas más alejadas de la capital, donde podían tomarse más atribuciones al estar lejos del poder central.

No es hasta el año 2004, que en la Universidad Austral de Chile se crea, como legado a la Escuela de Artes Plásticas ya descrita, la carrera de Licenciatura en Artes Visuales. Ésta se remonta a la promulgación del Decreto N°366 del Consejo Académico, el 08 de Octubre de

¹³²De Van de Maele, Pelusa: La Isla del Alma Mater. Historia Testimonial de una Universidad..., Valdivia, Chile, 2009, pp. 259-260.

2004, bajo la rectoría Dr. Carlos Amtmann Moyano. Dicho Decreto resuelve que la carrera deberá ser adscrita a la Vicerrectoría Académica de la Universidad Austral de Chile y, además, explicita algunas de las razones consideradas para instaurar la nueva unidad, entre ellas, se mencionan las siguientes:

- a) La tradición corporativa en el ámbito de las Bellas Artes.
- b) El permanente compromiso de la Universidad con el desarrollo artístico cultural de la zona sur del país.
- c) Las potencialidades académicas existentes en distintas áreas del quehacer corporativo relacionados con esta carrera.
- d) Los positivos análisis académicos y económicos-financieros en torno a la proyección e impacto de la carrera.¹³³

Desde el año 2007, la Dirección de la carrera es asumida por el académico y artista visual, Profesor Jorge Hernández Esguep, y bajo su administración se inicia un plan de innovación curricular para la Malla de la Escuela, bajo el enfoque de competencias promovido desde el Departamento de Aseguramiento de la Calidad e Innovación Curricular de la UACH (DACIC). La Malla Curricular se estructura sobre la base de la constitución de seis Laboratorios: Pintura, Grabado, Escultura, Fotografía, Estética, y Nuevos Medios.

Actualmente, la Universidad Austral de Chile pretende refundar la Facultad de Bellas Artes, considerando la relevancia que tiene el arte y la cultura en la misión de la Universidad, y en un afán de fortalecer la docencia e investigación en torno a las artes y sus potencialidades. Además, actualmente la UACH sigue produciendo diversas actividades culturales en Valdivia, tales como las que producía el Departamento de Extensión en los inicios de la Universidad, por lo que se podrían unificar y agrupar dichas actividades bajo el alero de la Facultad de Bellas Artes.

Luego de haber revisado la historia de la Universidad Austral de Chile y la historia de la Facultad de Bellas Artes, hemos podido contextualizar la aparición de una Escuela de

¹³³Decreto n°366, Universidad Austral de Chile, 8 de octubre de 2004, Valdivia.

Teatro en dicha casa de estudios, por lo que nos adentraremos en el tema principal de nuestra investigación: la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile.

2.3 Fundación de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile

2.3.1 Creación de una Escuela de Teatro en Valdivia

En el año 1970, y perteneciente a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile, se fundó la Escuela de Teatro de la Universidad Austral. La Escuela se ubicó en el edificio de dicha Facultad en la calle General Lagos # 1107, donde actualmente se encuentra el Conservatorio de Música. La fundación de dicho centro de estudios se relaciona directamente con el actor, profesor, director e investigador Rubén Sotoconil. Anteriormente, ya había cumplido un rol como fundador del Teatro Experimental de la Universidad de Chile en Santiago, por lo que poseía la experiencia necesaria para intentar replicar un modelo de formación teatral universitario en la ciudad de Valdivia, pero con un nuevo enfoque, fundando la carrera de Monitores Teatrales en la UACH.

Las motivaciones de su radicación en Valdivia tenían como fin descentralizar la actividad y formación teatral nacional ¹³⁴y, con este gesto, sumarse a las iniciativas similares generadas en el norte, centro y sur de nuestro país. Sin embargo, él no pretendía fundar una compañía teatral universitaria en Valdivia, como era el caso del Teatro de la Universidad de Antofagasta y del Teatro de la Universidad de Concepción, sino que además procuraba instalar una escuela de teatro en la Universidad Austral de Chile, fundando la carrera de actor de teatro a nivel universitario.

Una de las figuras claves para el desarrollo de la escena teatral valdiviana fue Agustín Cullel¹³⁵, ya que él se comunicó con Rubén Sotoconil para ofrecerle la dirección de una escuela de formación actoral en la UACH. De esta forma, se potenciaría la actividad teatral en la Región de Valdivia, y se fortalecería el movimiento artístico de la Facultad de Bellas Artes, incorporando una nueva disciplina artística en su oferta académica.

¹³⁴Véase: Ossa, Juan: Entrevista 4 de mayo 2011, alumno Escuela de Teatro UACH. Ver Anexos.

¹³⁵Español, director de Orquesta y Decano de la Facultad de Bellas Artes en el período 1968-1973.

El Departamento de Teatro, a través de su Escuela de Teatro, era el encargado de establecer los requisitos curriculares para obtener títulos y las necesidades docentes. También, de solicitar al Instituto de Teatro; entendido como un claustro que reunía a los profesores¹³⁶, y a otros institutos la asignación de honorarios docentes para realizar sus currículos, y además, tomar todas las iniciativas conducentes a la mejor formación del alumno.¹³⁷

El propósito de la Escuela de Teatro era el de entregar a la comunidad regional los profesionales del área teatral que dicha comunidad requería y, de esta manera, mantener activa la cartelera teatral local, la que era complementada con la visita constante de compañías de la capital. En ese sentido la UACH, estimaba que, para Valdivia la real necesidad de la región en ese ámbito, era primeramente la de formar Monitores Teatrales que pudieran difundir y enseñar las artes escénicas en la región.

En el momento histórico que vive nuestro país se estima que nuestra Escuela debe formar Monitores Teatrales Universitarios, los que se definen como: “PROFESIONALES UNIVERSITARIOS CUYO CAMPO PRINCIPAL DE TRABAJO ES EL TEATRO AFICIONADO; DOTADOS DE TEORÍA BÁSICA TEATRAL, Y EN CUYA FORMACIÓN SE PONE ENFASIS EN LOS ASPECTOS PRACTICOS TEATRALES”. Lo anterior sin perjuicio de dar las posibilidades de formación a aquellos alumnos que muestran especial vocación para otros campos de lo teatral.¹³⁸

El título otorgado por la Escuela de Teatro era, entonces, el de Monitores Teatrales. Sin embargo, en el Reglamento de la Escuela de Teatro se estipulaba que “aquellos monitores que hayan demostrado especiales condiciones para la actuación o Dirección Teatrales podrán solicitar de la Escuela que se le programe un curriculum complementario para obtener el grado académico de Licenciado en Teatro con mención en Actuación y / o Dirección. La realización de estas especialidades estarán sujetas a las posibilidades reales de la Escuela”.¹³⁹

¹³⁶Véase: Cuestionario realizado vía online a Roberto Matamala, 6 de Diciembre, 2011. Ver Anexos.

¹³⁷Véase: Reglamento Escuela de Teatro, Facultad de Bellas Artes, Universidad Austral de Chile, 1972, p.1. Ver Anexos.

¹³⁸Reglamento Escuela de Teatro, Facultad de Bellas Artes, Universidad Austral de Chile, 1972, p.2. Ver Anexos.

¹³⁹Reglamento Escuela de Teatro, Facultad de Bellas Artes, Universidad Austral de Chile, 1972, p.3. Ver Anexos.

Dicha cláusula dejaba en evidencia una ambigüedad en el reglamento en lo que se refería al criterio de selección de los alumnos que podían llegar a obtener tal grado, ya que no estaban explicitados en el mismo documento ni la malla curricular, ni el procedimiento correspondiente.

2.3.2 Primer periodo (1970-1973)

El viernes 7 de abril de 1970 se realizó el primer llamado público para formar parte de la Escuela de Teatro, según las palabras de Sotoconil: “Como muchos elementos valiosos no pueden atender al horario de la academia (por ser alumnos de otras facultades o trabajar hasta tarde) tendré también un “grupo libre”, para montar obras (...) Se constituye un grupo de 18 a 20 en Academia, con 14 horas de clases y otro libre, con 6 horas de ensayo. Confío en que en el camino queden menos y se puedan constituir homogéneamente”.¹⁴⁰

La Escuela de Monitores de Teatro estaba conformada por los siguientes alumnos: Alicia Morel (esposa del rector William Thayer), Norma Andaur, Adriana Becerra, Teresa García, Lucía Díaz, Tatiana Agüero, Mónica Díaz, Consuelo Holzapfel, Pía Rudloff, Consuelo Ortigosa, Roberto Matamala, Luis H. Montes y Anastasio Flándes, quienes pagaban E°230 anuales. El valor del arancel correspondía a la matrícula y tenía un carácter más bien simbólico.

Rubén Sotoconil, a su llegada a la ciudad de Valdivia, se hizo responsable de varias tareas dentro de la Universidad. Dictó una cátedra, en la Facultad de Filosofía, de Técnica de la Expresión y formó dos seminarios: uno de Dramaturgia, dirigido a escritores y poetas de la localidad y, otro, con profesores de castellano. Además, a nivel personal se mantuvo en actividades políticas relacionadas con el Partido Comunista donde militaba desde hacía varios años atrás. Precisamente por su compromiso político asumió el cargo de Secretario General del Comité Unidad Popular, con profesores de la Universidad Técnica del Estado y la Universidad Austral. Además, mantuvo un estrecho vínculo con el poeta Omar Lara, director de los *Cuadernos Arte Teatro*, que constituían Anejos de la revista *Surarte*. Dicho cuaderno era entregado a los alumnos de la Escuela de Monitores para complementar su formación. Su segundo ejemplar trataba sobre una traducción de Rubén Sotoconil, titulada “El trabajo del Actor” de Iván Rapoport y “Diálogo sobre asuntos Teatrales” de Leone Disomi 1527-1592, además de una copia del texto *Lautaro* también de Sotoconil.¹⁴¹

¹⁴⁰Véase: Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 22 de abril, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

¹⁴¹Véase: *Cuadernos de Teatro*, Universidad Austral de Chile, N°2, Valdivia, 1970.

Durante 1970, en la carrera de Monitores Teatrales, Sotoconil asumió labores en docencia, dictando la cátedra de Actuación. También ejerció la dirección del Departamento de Teatro y de la carrera y, por último, en Extensión. Además, firmó un contrato que lo mantuvo en el sur del país hasta febrero de 1971.

El Director ejercerá el cargo por un año calendario, desde el primero de enero al 31 de diciembre. Para el año 1972, sin que signifique precedente, se elegirá la primera quincena de abril, y durará en el ejercicio de su cargo hasta el 31 de diciembre.¹⁴²

Posteriormente, fueron también directores de la Escuela de Teatro, Juan Guzmán Améstica, desde 1971 hasta 1973; Jaime Silva, entre los años 1973 y 1975 y Lina Ladrón de Guevara, de 1975 a 1976.

Continuando con la documentación de la génesis de la Escuela de Teatro, es necesario decir que durante el primer año de funcionamiento de la academia, Rubén Sotoconil definió los reglamentos internos de la Escuela y realizó sus primeras presentaciones. Con muchas tareas a su haber, delegó la preparación corporal de los estudiantes a la bailarina clásica y directora de la Escuela de Ballet de la UACH, Matilde Romo, en la asignatura de Movimiento. A su vez, integró al presidente de la asociación de Judo de Valdivia, quien además era profesor de física y matemática, Leopoldo Morandé. Él estuvo a cargo de complementar el área corporal impartiendo clases de Judo tres veces a la semana. Por otra parte, Hernán Poblete, Secretario General de la Universidad, estuvo desde sus inicios ligado a la actividad literaria en Valdivia, por lo que dictó la asignatura de Historia del Teatro.

Pese a que Sotoconil contaba con un equipo de trabajo que lo sustentaba en su desempeño, existieron diversos factores que influyeron en su decisión de no radicarse en la ciudad de los ríos de manera permanente. Uno de ellos fue el clima y los problemas que acarrea:

A las cinco de la tarde cae la oscuridad y a las 8 de la mañana recién amanece.
Hay días espléndidos, de sol cariñoso, con cielos azules. Pero de repente cambia

¹⁴²Reglamento Escuela de Teatro, Facultad de Bellas Artes, Universidad Austral de Chile, 1972, p.2. Ver Anexos.

el humor de los dioses y vuelve el temporal con vientos violentísimos y lluvias horizontales.¹⁴³

El frío generaba un incremento en los gastos domésticos, que al no estar considerado en el presupuesto, resultaba insostenible económicamente. Otro factor a considerar fue el emocional, puesto que no logró concretar en la práctica la propuesta planteada en un comienzo por Cullel de llevarse a vivir a la ciudad de Valdivia a su esposa, Mireya Moreno, y a sus hijos.

Evidentemente los anteriores elementos podrían haber sido obviados si hubiese recibido, por parte de la universidad, una remuneración suficiente y coherente con todas las labores que tuvo que desarrollar al interior de la academia. Sin embargo, el asunto económico no pudo mejorarse a causa de la precaria situación monetaria que vivía la propia Universidad Austral, por lo que la falta de financiamiento adecuado fue decisiva en su regreso a la ciudad de Santiago.

Pese a que su escaso sueldo no alentaba su continuidad en Valdivia, Rubén Sotoconil mantuvo su plan de formar escuela en esa ciudad, pues consideraba relevante la instauración de una formación teatral al interior de una universidad ubicada en la zona austral de nuestro país. Por ello, durante su estadía cultivó buenas relaciones con sus estudiantes y con los grupos de teatro aficionado que existían desde antes de su llegada. Muestra de aquello fue su relación con Carlos Muñoz, director del Conjunto de Teatro y Arte de la Universidad Técnica del Estado en Valdivia (UTEVA), quién lo invitó a participar como jurado junto al alcalde, médico y miembro del partido socialista, Jorge Sabat Gozalo, en un Festival de Teatro Aficionado que se realizó en junio de ese año. Carlos Muñoz dirigió durante un mes, un movimiento teatral dentro de la cárcel de Valdivia, que según Sotoconil fue llevado a cabo “con grandes sacrificios físicos. Concurrí un día al ensayo y me congelé, pues el local es uno de los más inhóspitos en su género”.¹⁴⁴

A raíz de la relación creada con Carlos Muñoz, efectuaron la primera muestra pública del trabajo de Sotoconil en Valdivia, que consistía en una lectura dramatizada de la obra *El*

¹⁴³Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 26 junio, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

¹⁴⁴Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 26 junio, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

Vicario de Hochhuth, realizada el domingo 7 de Mayo en el teatro de la UACH: “es un montaje del teatro UTE, dónde nos han invitado a dos alumnos de mi grupo, y a mí, que haré el papel de Papa”¹⁴⁵. Debido a su éxito, la lectura debió presentarse también en la Escuela Normal, en Isla Teja y en la ciudad de Puerto Montt.

En junio de ese mismo año, se concretó el Festival de Teatro Aficionado, su duración fue de tres días y tuvo como premio un torreón de bronce compacto que aludía a la imagen del torreón de Valdivia. En cuanto al festival Sotoconil dijo “Fue modesto, pero aleccionador. Un grupo de reos de la cárcel local causó mucha impresión con la obra *El Secreto*, del dramaturgo Francés Henry Bernstein. “Presidí el jurado y dimos un fallo aceptado por moros y cristianos sin resquemores aparentes (...).¹⁴⁶

Nos parece pertinente destacar que se estaban viviendo momentos difíciles en las calles y en las aulas universitarias chilenas. Así lo señala Sotoconil en una de sus cartas “Aquí han ocurrido cosas. 19 estudiantes de la UTE fueron detenidos y apaleados por carabineros cuando manifestaban su repudio por el asesinato en Pte Alto”¹⁴⁷. Los alumnos de la Universidad Técnica del Estado protestaron en contra de la agresión de carabineros emitida en contra de estudiantes de la comuna de Puente Alto en Santiago, lugar en el que finalmente fallecieron dos de ellos.¹⁴⁸ La noticia que ocurría a más de 840 kilómetros de distancia generó tal impacto en los alumnos valdivianos, que decidieron demostrar su repudio frente a esta acción. Los estudiantes detenidos fueron acusados de violar la Ley de Seguridad Interior del Estado, por lo que después de salir en libertad, tuvieron que cumplir con visitar al juez encargado del caso por un determinado período de tiempo. Además, fueron multados con la suma de seis mil escudos, deuda que finalmente fue saldada por la universidad.

En ese contexto la Escuela de Teatro debía continuar con sus propósitos, pues ya comenzaba a cerrarse el primer semestre y se debía preparar la muestra final. La búsqueda

¹⁴⁵Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 30 mayo, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

¹⁴⁶Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 29 junio, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

¹⁴⁷ IBIDEM

¹⁴⁸ Véase: http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/sta-ma2/2/stamatexrel000005.pdf

de la obra comenzó con *Lisístrata* de Aristófanes, pero fue descartada por la polémica que podría causar, dadas las explícitas alusiones sexuales que contenía la pieza. Esta temática no era considerada apropiada por algunas mujeres del grupo de Monitores. Al respecto Matamala comentó “intentó con *Lisístrata*, pero las mujeres provincianas se le resistieron. Eran otros tiempos”¹⁴⁹ por lo que finalmente en julio de ese año comenzó la preparación de la obra *Ánimas de día Claro* de Alejandro Sieveking.



En el ámbito del Grupo Libre, llamado por la prensa Taller de Teatro, también existió una búsqueda basada principalmente en improvisaciones, que contaban con canciones originales creadas por un grupo de músicos que colaboraba con el Taller, pero finalmente se eligió llevar a escena *En la diestra de dios padre* de Tomás Carrasquilla, en conjunto con el Teatro de la U. Técnica, y postergar para el segundo semestre las creaciones colectivas.

Para el segundo semestre el conjunto de Monitores montó un texto del alumno Roberto Matamala que participaba en el taller de dramaturgia, también dictado por Sotoconil, pero

¹⁴⁹ Cuestionario realizado a Roberto Matamala, op.cit.

para personas interesadas en las bellas letras. La obra se titulaba *¡Perdido Gracias a Dionisio!*. Respecto de este texto, el mismo Matamala afirma “don Rubén decía que era el peor texto que había sido nunca llevado a escena”.¹⁵⁰

También en el segundo semestre el Grupo Libre trabajó a través de creación colectiva *La cáscara y la Pluma*, “protagonizada por “Tato Montes”¹⁵¹, un autodidacta, que oficiaba de cómico popular. Tato tuvo sus primeras clases de actuación con don Rubén. El personaje era un embaucador de estos que prometen sanación para el alma, el amor y el billete”¹⁵². Con esos montajes, la Escuela de Monitores y su taller vespertino cerraron el primer año de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile.

Mientras tanto, la decisión de permanecer en esa ciudad por más tiempo del establecido se veía cada vez más lejana en el fundador de la Escuela de Teatro de la UACH.

A esta fecha (cumplidos tres meses) no hago planes a largo plazo para radicarnos en Valdivia. En todo caso cumpliré mi contrato hasta febrero. Si hay posibilidad cierta de un trabajo seguro en Santiago, prefiero volver.¹⁵³

A comienzos de 1971, Rubén Sotoconil, satisfecho por la labor que realizó por más de un año, tomó la decisión de volver con su familia a la capital. Los factores climáticos y emocionales, sumados a la deficiente retribución económica, terminaron por imponerse a la idea de permanecer en el sur un año más. Además, en esos momentos la Escuela de Teatro, a través de su Departamento, ya estaba asentada en la Facultad de Bellas Artes, y por ende, en la Universidad. La tarea que le había sido asignada ya estaba cumplida.

Antes de partir de la ciudad de Valdivia dejó a cargo de la Escuela a Hernán Poblete, quién hasta ese momento ejercía las labores de docencia. Además, se contactó con Juan Guzmán Améstica quien, posteriormente, contactó a Jaime Silva. Estos dramaturgos, ya ligados a la ciudad de Valdivia, formarían parte de la nueva directiva de la Escuela de Teatro.

¹⁵⁰IBIDEM

¹⁵¹Sobrenombre con el que era conocido Luis H. Montes, alumno de la Escuela de Monitores.

¹⁵²Cuestionario realizado a Roberto Matamala, op.cit.

¹⁵³Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 6 de julio, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

En ese mismo año la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile efectuó un nuevo llamado abierto al público, en el periódico *El Correo de Valdivia*, para captar la atención de interesados en participar tanto en la Escuela de Monitores como en el Grupo Libre (llamado por la prensa, como ya dijimos, Taller de Teatro).

Todo valdiviano(a) que sienta la inquietud teatral, vale decir que desee hacer teatro puede dirigirse al Departamento respectivo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral. Allí lo espera la Escuela de Monitores o el Taller de Teatro. En la primera se da formación sistemática a futuros líderes a nivel de aficionados y en el segundo se hace teatro mediante trabajo directo en práctica de actor, director o técnico, en un primer semestre se monta una obra y en el segundo se entrega a la comunidad. (...) Las inscripciones estarán abiertas hasta el 24 de Marzo.¹⁵⁴

Juan Guzmán Améstica asumió la dirección de la Escuela de Teatro, mientras que el Departamento de Teatro estaba a cargo del Secretario General de la UACH Hernán Poblete, quien mantuvo como principio del área de Extensión de la academia, promover la actividad teatral en colegios, sindicatos y centros culturales, tanto en Valdivia como en otras localidades de la provincia.

Los requisitos para ser alumno regular de la carrera de monitores eran: ser mayor de 16 años con licencia secundaria y sólo en casos puntuales se aceptaba a postulantes que no cumplieran con esa condición, no pudiendo optar al título sin haber completado dichos estudios. Se debía rendir el examen de admisión o prueba especial, acreditar con certificado médico que el postulante tenía una salud compatible con los estudios y, por último, cancelar el valor de la matrícula establecida por la Universidad Austral de Chile.

Como ya mencionamos anteriormente, tanto el conjunto de Monitores como el Grupo Libre de Teatro, eran de carácter vespertino. La carrera de Monitores atendía de lunes a viernes de 18:30 a 22:00 horas, y el grupo Libre, que tenía un horario más reducido, los martes, miércoles y jueves de 20:00 a 22:00 hrs.

¹⁵⁴Diario: *El Correo de Valdivia*, 1971. Ver Anexos.

Las Pruebas Especiales se dividían en dos etapas: la primera de ellas consistía en analizar un texto en una improvisación grupal, y preparar durante tres días una escena de una obra escogida por los académicos. Luego, se realizaba una entrevista a los postulantes para aclarar conceptos sobre la carrera y sus alternativas.¹⁵⁵

En este punto es posible vislumbrar la réplica de un modelo de Teatro Universitario, ya que se tomaban los mismos parámetros de medición que se usaban en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

El cuerpo académico que conformó la Escuela de Teatro durante 1971, estaba compuesto por Juan Guzmán Améstica quien, además de ser el director de la Escuela, estuvo a cargo de las cátedras Seminario de Siglo de Oro y Actuación. La asignatura Evolución Comparada de la Literatura y el Arte fue dictada por el poeta Eugenio Matus y Guitarra I, por el literato y músico Enrique Valdés. También fue docente de la Escuela de Teatro la socióloga Liliana Larrañaga, quién enseñó Sociología I, mientras que Actuación y Seminario de Realismo fueron impartidos por Jaime Silva.¹⁵⁶

A fines de agosto de ese año, se presentó el preestreno del examen correspondiente al tercer semestre de la Escuela de Monitores. Las obras escogidas fueron dos entremeses de Miguel de Cervantes: *El Viejo Celoso* y *La Cueva de Salamanca*.

La Comisión Examinadora estuvo constituida por el Decano de la Facultad de Bellas Artes, Agustín Cullel; el Director de la academia, Hernán Poblete; la Directora de la Escuela de Ballet, Matilde Romo; el Director del grupo UTEVA, Carlos Muñoz; y Juan Guzmán que, por enfermedad de uno de los alumnos, tuvo que alternar su tarea de examinador con la de actor en el entremés *La Cueva de Salamanca* y en el rol de un sacristán sátiro.¹⁵⁷ Entre las actrices destacadas estaban Mónica Díaz en el papel de Lorenza; Consuelo Holzapfel en el rol de Hortigosa, y Pia Rudlof como Cristina.

¹⁵⁵Véase: Diario: *El Correo de Valdivia*, 1971. Ver Anexos.

¹⁵⁶Véase: Certificado de Roberto Matamala Elorz, Valdivia, 1999.

¹⁵⁷Diario: *El Correo de Valdivia*, 1971. Ver Anexos.

Los montajes que realizó la Escuela recibieron una favorable crítica, prueba de aquello fueron diversos comentarios respecto a dichos montajes en el periódico *El Correo* de Valdivia:

¡Un siete! Eso merecen los alumnos de Teatro de la Universidad Austral, que el lunes se presentaron en la Facultad de Bellas Artes. En efecto, antenoche rindieron su examen correspondiente al tercer semestre once alumnos.¹⁵⁸

Para la ejecución del montaje de ambos entremeses, colaboraron el poeta Enrique Valdés, con la música; Matilde Romo, en la coreografía; Iván Von Liftner, en la realización de máscaras y Julio Acosta en el aspecto técnico.¹⁵⁹

Lo que más destacó este periódico en distintos artículos relacionados a los montajes fue el aspecto escenográfico, cuyo resultado fue novedoso para los espectadores valdivianos.

Especial mención, por otra parte, merece la solución escénica brindada por Juan Guzmán a los entremeses, que elimina la escenografía tradicional. Tal solución obviamente sirve a la difusión del teatro en espacios no convencionales constituyendo un matiz distintivo.¹⁶⁰

La solución escénica empleada por Juan Guzmán estaba constituida por un pedestal de madera, rodeado de género, que permitía al actor permanecer oculto en el propio escenario. Lo que más se destacó fue la originalidad y ocurrencia con que se había resuelto la existencia de teatros pequeños, carentes de camarines y bambalinas.¹⁶¹ Con este montaje se cerró exitosamente el año 1971, y en el siguiente año se remontaron los entremeses de Miguel de Cervantes.

En cuanto al lugar físico dónde se mostraban dichas obras de teatro, cabe señalar que la ciudad de Valdivia contaba con el Teatro Cervantes que pertenecía a la municipalidad de esa localidad. Sin embargo, ese espacio era utilizado para otros fines.

El Teatro Cervantes se ocupaba muy de vez en cuando. Era complicado. Primero, porque había que suspender cine. Segundo, estaba en malas condiciones. Necesitaba mantención, no había calefacción, en los camarines estaba rota la madera, la parrilla estaba en malas condiciones. Yo le hacía la

¹⁵⁸Diario: *El Correo de Valdivia*, 1971, p.4. Ver Anexos.

¹⁵⁹Véase: Diario: *El Correo de Valdivia*, 1971, p.1. Ver Anexos.

¹⁶⁰Diario: *El Correo de Valdivia*, 1971, p.4. Ver Anexos.

¹⁶¹Véase: *El Correo de Valdivia*, 1971, p.2. Ver Anexos.

escenografía al grupo de Ballet, entonces tenía que instalarles las luces. Todo funcionaba pero en mal estado. En todo caso, ese teatro tenía todas las condiciones para ser un gran teatro. Todas nuestras presentaciones las hacíamos en el Cine Club. Y eso que el cine era bastante incómodo; tenía camarines, pero el escenario era como una corbata amplia y sin fondo, entonces todas las obras las teníamos que adecuar a él.¹⁶²

Debido a ello, paradójicamente la Escuela de Teatro realizaba la mayoría de sus presentaciones en una cineteca llamada Cine Club, que quedaba al interior del Campus Isla Teja,¹⁶³ y que se mantiene vigente hasta el día de hoy.

Aunque la academia contaba con un lugar físico para realizar sus exámenes semestrales, durante el transcurso de los semestres se potenció la labor que desarrollaba el Área de Extensión. Dicho principio tenía relación con el quehacer que, posteriormente, se habría estipulado en el Reglamento de la Escuela. “La meta de la Escuela de Teatro es entregar a la comunidad regional y nacional los profesionales del área teatral que estas requieran”.¹⁶⁴ Esta relación con su entorno, permitía que los alumnos vivieran experiencias directamente relacionadas con la realidad de su localidad y, de esta forma, la academia marcó un sello que distinguía su formación de los otros modelos existentes en el resto del país: “nosotros hacíamos de todo, teníamos que aprender a hacer focos éramos totalmente independientes y autosuficientes”.¹⁶⁵

(...) igual había un espacio para mostrar un teatro mejor implementado y más formal, pero la mejor experiencia de Extensión de la Escuela era en lugares impensados; comedores de colegio, un gimnasio, una plaza. Llevamos teatro al campo, a los potreros, a un galpón. Teníamos que sacar la paja para poder instalar la escenografía; imagínense que les tenga que iluminar un tractor porque no hay luz, que tengan que hacer antorchas con paños las viejas del lugar y untarlas en parafina para poder ver.¹⁶⁶

En las giras que llevaron a cabo los estudiantes de la Escuela de Monitores, se mostraban obras de teatro a los lugareños del interior de Paillaco y de otras pequeñas localidades

¹⁶²Ossa, Juan: op.cit.

¹⁶⁴Reglamento Escuela de Teatro, Facultad de Bellas Artes, Universidad Austral de Chile, 1972, p.1. Ver Anexos.

¹⁶⁵Rudloff, Pía: Entrevista 3 de mayo, 2011, alumna Escuela de Teatro UACH. Ver Anexos.

¹⁶⁶Holzapfel, Consuelo: 27 de abril, 2011. Entrevista alumna Escuela de Teatro UACH. Ver Anexos.

rurales aledañas a la ciudad. La mayoría de esas personas nunca habían visto obras de teatro, por tanto ese era el punto de partida de la formación de Monitores de Teatro. De esta forma se generaba público y, además, se cumplía con la necesidad de enseñar los conocimientos adquiridos a personas no relacionadas con la insipiente actividad teatral valdiviana. Esta particular labor se convertiría en una característica particular de esta academia.

El Departamento de Teatro era el encargado de recibir las peticiones de los lugares interesados en ver las obras montadas por la academia. Asimismo, dicho departamento estuvo encargado de facilitar los buses propios de dicha Universidad, con capacidad para 45 personas, en donde transportaban al elenco y los académicos responsables. Estas giras eran financiadas por la misma institución.

En esa época la universidad tenía una micro horrorosa, que se llamaba La Pinguina. Nos íbamos en la Pinguina y nos demorábamos dos días en llegar a Chiloé. Se hacía mucha itinerancia. Había convenios, por ejemplo, un convenio con el fundo Tucunague de la universidad, al que teníamos que ir todos los meses de Octubre y Noviembre a hacer funciones a la gente del campo, había mucho que hacer o sea nosotros no parábamos (...)¹⁶⁷.



¹⁶⁷ Poseck, Margarita: Entrevista 03 de mayo, 2011, alumna Escuela de Teatro UACH. Ver Anexos.

Cabe mencionar que dichos buses, no sólo fueron utilizados como medio de transporte para el grupo de la academia, sino que también, se disponía de ellos para facilitar el acceso al público general, desde el centro de la ciudad al Cine Club ubicado en Isla Teja. Además, la tarea que llevó a cabo la Coordinación Extensión de la academia, fue una experiencia que definía una línea transversal en la formación artística de las cuatro generaciones de alumnos que alcanzaron a formar parte de la Escuela de Teatro de la UACH.

Al año siguiente 1972, el lunes 31 de julio, a las 18:30, se efectuó una nueva convocatoria en el periódico *El Correo de Valdivia* para formar parte de la Escuela de Monitores Teatrales. En ese enunciado se comunicó que la carrera duraba seis semestres y que tendría un carácter vespertino.¹⁶⁸

Durante ese año se realizaron las llamadas jornadas de Teatro Chileno, que consistían dos días de presentaciones de Cuentos Folklóricos chilenos. El responsable de la Introducción de los cuentos era el docente Jaime Silva y el reparto estaba conformado por Consuelo Holzapfel en *De gancho en gancho*; Adriana Becerra en *La Tenquita* y *Los Cuentos del Diablo* por Lucía Díaz.

El segundo día se presentó la obra *Rigoberto* de Armando Moock, cuya introducción estuvo a cargo esta vez del ensayista y crítico literario chileno Grínor Rojo.¹⁶⁹ En el mes de diciembre de ese año, la Escuela de Teatro seguiría con presentaciones de la obra de Daniel Barros Grez dirigida por Juan Guzmán Améstica.¹⁷⁰

Al año siguiente, el 13 de marzo de 1973, se realizó el correspondiente llamado para participar en la Escuela de Monitores en el periódico local *El Correo de Valdivia*, para formar parte de la Escuela de Teatro. Cabe mencionar que la influencia de este medio de comunicación no era menor para ese período, puesto que la mayoría de los estudiantes que ingresaban a la universidad a estudiar la carrera de Monitores de Teatro se enteraban

¹⁶⁸Véase: Periódico *El Correo de Valdivia*, 27 de julio, 1972, p.8.

¹⁶⁹Véase: Periódico *El Correo de Valdivia*, 13 de diciembre, 1972, p.8.

¹⁷⁰Véase: Periódico *El Correo de Valdivia*, 18 de diciembre, 1972, p.8.

principalmente por el aviso en el periódico, o por charlas que brindaban los estudiantes a distintas carreras dentro de la misma universidad y en colegios de la zona.

Aún antes de iniciarse el año académico, el Departamento de Teatro de la Universidad Austral, estuvo ensayando dos comedias en un acto para presentarlas en abril ante los alumnos de los cursos del primer nivel. El objetivo era demostrarles que al pertenecer a cursos superiores podrían dirigir obras, tal como fue el caso de Roberto Matamala.

La obra que ensayan actualmente “Martes, Jueves y Sábado” de Aurelio Díaz Meza, bajo la dirección de Jaime Silva, tiene precisamente a Consuelo Holzapfel como primera figura junto a Lucía Díaz y Roberto Matamala. Otra obra, también en un acto, y que se prepara igualmente para el primero de abril, es dirigida por Roberto Matamala, egresado de la escuela de Teatro de la U. Austral.¹⁷¹

Roberto Matamala tuvo la posibilidad de dirigir *El Oso y la petición de mano* de Antón Chejov, donde actuaron principalmente profesores de la academia tales como: Hernán Poblete, Jaime Silva, Pablo Carrillo y la actriz invitada Lina Ladrón de Guevara.¹⁷² Sin embargo, no fue el único con esta experiencia, también Consuelo Holzapfel dirigió a grupos del colegio Alemán, para realizar su práctica profesional.¹⁷³

A principio de este año, Jaime Silva pasó a ser el Director de la Escuela de Teatro y Juan Guzmán Amestica quedó en las labores de docencia. Silva se proyectó con la idea de crear un Taller de Teatro, con el fin de brindar un nuevo campo laboral a los monitores y que estos tuvieran la posibilidad de especializarse en actuación. Dicho de otro modo, cambiar el título que les otorgaba la Escuela de Monitores, por el de un Taller de Teatro que enfatizara la formación actoral.

Respondiendo a esta idea, Jaime Silva invitó a trabajar como docente a Lina Ladrón de Guevara, quien se estableció en Valdivia y dictó las cátedras de Expresión Corporal y Actuación. Quién también fue invitado por Jaime Silva y se vinculó a la Escuela de Teatro, fue el compositor Luis Advis, el que mantenía una relación de amistad de varios años con Silva, ya que había realizado numerosas presentaciones en Antofagasta y Santiago.

¹⁷¹ Véase: *El Correo de Valdivia*, 1971, p.4. Ver Anexos.

¹⁷² Cuestionario realizado a Roberto Matamala, op.cit.

¹⁷³ Véase: *El Correo de Valdivia*, 1971, p.4. Ver Anexos.

El 11 de septiembre de ese año se produjo el golpe de Estado encabezado por Augusto Pinochet Ugarte. Este sistema de gobierno autoritario efectuó distintos cambios administrativos en el interior de las academias de teatro ubicadas en regiones. Sin embargo en sus inicios no tenía ningún plan de acción común sobre las escuelas de artes escénicas universitarias.

Muestra de aquello es que mientras se estaba implementando este sistema militar, ocurrían distintos hechos en las regiones del país. En el Teatro Experimental de la Universidad de Chile ubicado en Santiago, el grupo teatral se vio afectado por las medidas de las nuevas autoridades, sufriendo la expulsión de varios actores del elenco¹⁷⁴; mientras que la Escuela de Teatro Experimental de la Universidad de Chile, sede Valparaíso, se publicaron listas negras de personas que no podían pasar a la academia, entre ellas Juan Barattini Carvelli¹⁷⁵; en la UACH se realizaron cambios administrativos que tenían la intención de ahogar la Escuela de Teatro hasta su extinción. Además de implementar medios de represión al interior de la universidad. “En la Facultad de Bellas Artes corrió lista negra, en la que estamos casi seguro que participó una alumna de la escuela, de cuyo nombre no quiero acordarme.”¹⁷⁶

Si bien es cierto, la sociedad nacional estaba inmersa en un régimen opresor, Jaime Silva veía cómo su carrera en la universidad Austral iba en ascenso, pues en ese mismo año se vio envuelto en diversas actividades que lo involucraban tanto directa como indirectamente.¹⁷⁷

Entre dichas ocupaciones organizó un taller de Luthería dentro de la Facultad, donde se enseñaba a reparar y construir violines y guitarras, designando a Humberto Aguilar como su director. Creó además una actividad llamada Los viernes Culturales, instancia amparada por la universidad Austral donde se turnaban espectáculos teatrales, de danza y coro. En

¹⁷⁴Véase: <http://www.memoriachilena.cl/temas/dest.asp?id=teatrosuexper>

¹⁷⁵Véase: Barattini, Juan: op.cit.

¹⁷⁶ Cuestionario realizado a Roberto Matamala, op.cit.

¹⁷⁷ *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

este evento se podía contar con compañías de Teatro capitalinas que presentaban sus obras al público local.

Por la contradicción que generaba lo mencionado anteriormente la tarea que intentó realizar fue bastante mal vista por su entorno relacionado con el Teatro.

Incluso yo, conversando con Jaime, me enteré que cuando regresó después de muchos años a Santiago él fue prácticamente vetado por sus colegas y le fue muy mal (...) porque se le estigmatizó como pro dictadura y él siempre lo dijo: “yo me hice cargo de Valdivia para salvar la Escuela de Teatro, para que no muriera yo me vine a Chile”, pero nadie lo entendió así.¹⁷⁸

Esta situación se propició porque la mayoría de las personas ligadas al Teatro en Chile simpatizaban con las ideologías de izquierdas asociadas a los valores democráticos: “en las escuelas de teatro raros son los tipos de derecha. Aun cuando hoy la izquierda y la derecha cada vez están menos claras. Antes, en 1973 tú tenías que ser o de izquierda o de derecha. En la izquierda tenías 2000 posibilidades para integrarte a grupos”.¹⁷⁹

A finales de 1973, tras el Golpe de Estado, la falta de claridad en el reglamento de la obtención del grado académico de Licenciado en Teatro con mención en Actuación, sumado a un hostil contexto para las artes escénicas, clausuró aquella posibilidad de obtención de grado y dejó solamente la opción de obtener el título de Taller de Teatro. Sin embargo, dicho título no contaba con una visión propia del fenómeno artístico, sino más bien, pretendía formar a un guía para actividades en educación primaria.

Es que en realidad cuando la escuela se cerró para el 73' nunca más volvió a ser escuela. En esa época era todo tan raro, la universidad estaba pasando por un momento muy complicado, entonces se hablaba de nosotros por la prensa como Taller de Teatro. Académicamente eso no existía, era un Bachiller en Teatro que duraba tres años. Entonces fue una medida de emergencia formar un Bachiller de Teatro que, una vez que saliera la primera promoción la promesa era que se nos contrataba para formar una compañía profesional, entonces, incluso nosotros ya el último año del bachiller estábamos contratados. Yo tenía un sueldo en la universidad, que era la nada, como una especie de ayudantía, lo que se conoce hoy día como una laborancia. Fijense

¹⁷⁸Poseck, Margarita: op.cit.

¹⁷⁹Ossa, Juan: op.cit.

que todos esos conceptos no estaban definidos, pero en realidad era un Bachiller en Teatro, con mención en Actuación.¹⁸⁰

Semanas después de haberse instaurado el Régimen militar, hubo varios hechos de persecución que imposibilitaron la continuidad en el grupo de Roberto Matamala, Tal como lo mencionamos anteriormente en la breve panorámica de la historia de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile, sin duda el golpe de Estado llevó a diversos cambios administrativos dentro de la Universidad, la Facultad y del Departamento de Teatro, donde Jaime Silva quedó a su cargo.¹⁸¹

De lo que yo recuerdo después del 73' del golpe se hizo cargo como rector de la Universidad un milico, mira hasta hace poco que me acordaba del nombre de ese milico porque era casi como un chiste, era un milico bestia, bueno como lo fueron muchos en esa época. (...) Para frenar a la universidad de estos cabros sublevados llegó este milico mano dura, sacó gente, cambió, hizo lo que quiso. (...) Mira, no lo exterminó de un día para otro, pero les bajo el perfil a todo y esta Escuela de Teatro paso a ser un Taller. Y como a los dos años ya no quedó nada (...) ¹⁸²

La idea inicial de Silva para formar actores en un Taller de Teatro, sirvió para volver más inofensiva la labor de la academia ante la mirada inquisidora de las autoridades militares, que poco interés tenían en mantener, y mucho menos fomentar, alguna actividad relacionada con las Artes Escénicas. Fue por este motivo que se cambió el título de Monitores de Teatro, a Taller de Teatro, ya que de esta manera, al gobierno de facto se le planteaba una actividad escénica mucho menos peligrosa y más restringida que la asociada a la enseñanza en la educación media.

No cabe duda alguna de que eran momentos muy complejos en las artes escénicas y para quienes trataron de continuar su quehacer bajo este contexto. Por los motivos antes mencionados, la Escuela de Teatro bajó su ritmo de presentaciones, lo que afectó claramente a los grupos. Sin embargo, un hecho fortuito influyó de manera directa en su continuidad.

¹⁸⁰Poseck, Margarita: op.cit.

¹⁸¹Véase: “Extracto de la Memoria 1973 de la Universidad Austral de Chile”, en op.cit, p.11-12.

¹⁸²Holzapfel, Consuelo: op.cit.

(..) En el año 74 existía un rector que era de apellido Dupuis (...). Bueno era uno de estos delegados milicos, militar y a él le encantaba el teatro, tanto así que este señor nos ponía muy nerviosas porque se iba meter a los camarines, o sea llegaba y se sentaba a mirar cómo nos maquillábamos. Lo fantástico era que en el teatro nos daba todo lo que nosotros quisiéramos; nos facilitaba los micros y financiamientos para las giras. Incluso a nosotros nos pasaron toda la planta de arriba del conservatorio, yo me acuerdo porque estaba a cargo del vestuario, y teníamos de todo.¹⁸³

De esta manera y supeditados a las preferencias de los militares designados en sus cargos, se continuó el trabajo en el Taller.

En dictadura, la censura durante el régimen militar de Pinochet se demostraba en las temáticas de las obras. “Existía censura (...) Yo no sé internamente que ocurría, yo no sé si a Jaime y a las personas que estaban arriba les exigían mostrar las obras antes, pero, Jaime era muy cuidadoso con eso y no se montaban espectáculos con temas que fueran a ir en contra de lo que se quería, o sea esa era una cosa tan tácita y obvia.”¹⁸⁴

En ese contexto se estrenó la obra cómica farsesca *El Médico a Palos* de Molière, en colaboración con la casa de la cultura de la ciudad de Valdivia. Con esta obra se pondría fin a las presentaciones de ese año, pero no al adverso clima imperante.¹⁸⁵

¹⁸³Poseck, Margarita: op.cit.

¹⁸⁴Poseck, Margarita: op.cit.

¹⁸⁵Véase: Diario *El Correo de Valdivia*, Ver Anexos.

2.3.3 Segundo periodo (1974-1976)

En el siguiente año, 1974, Jaime Silva pasó a ser Decano de la Facultad de Bellas Artes, durante el período correspondiente a los años 1974-1975 delegando la Dirección de la Escuela de Teatro a la docente Lina Ladrón de Guevara.

En marzo de ese año, se estrenó la obra del autor norteamericano Tennessee William *El Zoo de Cristal*, recibiendo una crítica favorable para el grupo. Este montaje contaba con una adhesión de 300 escudos, lo que era un precio económico para la época. Al respecto se comenta en *El Correo de Valdivia*:

Sus personajes llenos de verdad humana nos hacen emocionar durante los dos actos de esta poética comedia. y aunque la acción se desarrolla en una ciudad del sur de los Estados Unidos podemos identificar a Amanda, la madre dominante, a Laura la hija tímida y a Tom el soñador, conocemos su profundidad psicológica.¹⁸⁶

Posteriormente debutó *La Lección* de E. Ionesco, al igual que la comedia *El Médico a Palos* de Moliere. En el mes de julio de 1974 comenzó a presentarse *La Tejedora Maravillosa* de Jaime Silva, basada en *Las travesuras de don Dionisio* del mismo autor, y cuya composición musical estuvo en manos de Luis Advis. "La tejedora maravillosa es un Dionisio aclimatado en el Sur, vestido con chales chilotes y con el aire somnoliento y soñador que dan las lluvias largas y los soles cortos del invierno Austral".¹⁸⁷

Más adelante, montaron *Pedro Urdemales*, y el repertorio incluyó diversas obras infantiles y lecturas dramatizadas de propósito pedagógico.¹⁸⁸

Para la elección del repertorio fue necesario tener en cuenta la existencia de diversos tipos de espectadores, con sus distintas necesidades e intereses. Además, como la labor de extensión continuó; se intentaba ir en búsqueda del público a sus sitios de trabajo, a las escuelas, al campo y a la universidad, entre otros, fue necesario pensar en las posibilidades físicas que cada lugar poseía para la presentación de las obras.

¹⁸⁶Diario *El Correo de Valdivia*, Ver Anexos.

¹⁸⁷Véase: Cuestionario realizado vía online a Margarita Poseck, 21 de diciembre, 2011. Ver Anexos.

¹⁸⁸Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

En ese entonces, el Taller de Teatro poseía dos tareas fundamentales: la primera de ellas, era formar actores y técnicos teatrales, y la segunda, conquistar al público de la ciudad para darle a conocer importantes obras de la dramaturgia universal, cooperando así al desarrollo de la región. Sus giras durante ese año abarcaron desde Chiloé hasta Concepción, cubriendo a más de 30.000 espectadores a lo largo del sur chileno.

En un artículo publicado en *El Correo de Valdivia*, se decía que Jaime Silva con su llegada a la ciudad de Valdivia, había revolucionado todo el sur con su intenso quehacer como Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral.

La labor que realizaba el Taller de Teatro, tendría como punto culmine en 1974 el montaje de la obra *El Oratorio Escénico 1850*. Dicha obra, original de Luis Advis y Jaime Silva, fue creada en cinco meses con el objetivo de celebrar los 25 años que cumplía la Universidad.

Silva se basó en testimonios orales y textos que relataban la historia de Valdivia para realizar su creación: “el trabajo fue duro pero valió la pena. Estuvimos trabajando desde febrero y en julio ya teníamos “El Oratorio” listo para ensayar”, explicó Jaime.¹⁸⁹

La obra es variada, no sigue una sola línea dramática(...) Narra en forma poética los hechos históricos de la colonización alemana en Valdivia, desde la llegada de los alemanes a esta región, lo difícil que les resultó adaptarse, debido a los múltiples escollos que tuvieron que superar: el idioma, las costumbres y la religión diferentes, hasta la adaptación total, de modo que los colonos alemanes se identificaron con los lugareños, lucharon por esa tierra generosa y trabajaron en ella con perseverancia y esfuerzo, hasta hacer surgir un Valdivia floreciente y pujante.¹⁹⁰

En dicha obra trabajaban más de cien personas, ya que estaba compuesta por los dos Coros de la Universidad Austral, el elenco estable de la Escuela, sumado a Malú Gatica y Alberto Mery, quienes eran los narradores de la obra, y la música estuvo a cargo del compositor Luis Advis. Por ese motivo fue estrenada en el Teatro Cervantes, ya que el Cine Club no tenía la capacidad para albergar a un elenco de tal magnitud.

¹⁸⁹Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

¹⁹⁰Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

El elenco del Oratorio Escénico estaba compuesto por: Las Flappers, Consuelo Holzapfel, Pia Rudloff y Margarita Poseck; Los narradores; Malú Gatica y Alberto Mery; dos Coros de la UACH que dialogaban entre sí; el técnico electricista Carlos Reyes; el elenco de la Escuela de distintos niveles; Carlos Krebs, Bruno Rodríguez, Juan Ossa, Eugenia Poseck, Andrés Rivera, Luis Arriagada, Gabriel Rojo, Tomás de Esquivel y José Riveros, entre otros.

Otra mención merece la iluminación del montaje en manos de Carlos Reyes, pues las luces marcaban cada cambio de escena, y jugaban con los colores violeta, verde y rojo. Cuando el coro cantaba, la iluminación producía un efecto imponente.¹⁹¹

Esta obra tuvo una fuerte repercusión, puesto que no existían precedentes de que se haya escrito una pieza teatral sobre la llegada de los colonos a esa ciudad. La temática local que trataba sobre la realidad histórica de la región, hizo que la Puesta pasara a ser un exponente del Teatro que se venía llevando a cabo, desde hacía ya varios años, dentro de la Facultad de Bellas Artes. Paradójicamente, todo este ascenso se producía en el contexto de la dictadura y bajo la protección oficialista.

En cuanto a su temática Margarita Poseck agregó:

(...)Era una obra donde se contó cómo los colonos alemanes hicieron nacer y renacer esta tierra, incluso el texto lo dice “ésta tierra renacerá, la tierra de los vivos” es una apología. Ahora, igual hubo muchos alemanes que se sintieron ofendidos porque no estaban todos, mencionaban a algunos, típico ¿no?, pero en realidad es una apología a la colonización alemana de todo lo que hizo, todo lo que significó para esta ciudad su llegada.¹⁹²

Se efectuaron giras a la zona central del país, realizándose funciones en los Teatros Municipales de Viña del Mar, Valparaíso y Santiago. Además, fue presentada en la zona Sur, en las ciudades de Concepción, Temuco y Puerto Montt.

¹⁹¹Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

¹⁹²Poseck, Margarita: op.cit.

Con este montaje y en ese momento, la Escuela de Teatro de la UACH había consolidado sus representaciones teatrales, alcanzando reconocimiento a nivel nacional.

En el año 1975, como ya era el sello de la academia, se montaron varias obras. La primera de ellas fue una obra infantil estrenada el 11 de abril, en la Secretaría de la Mujer de Valdivia, y se tituló *Trauco Enamorado*.

El periódico local comentaba la Puesta en Escena diciendo “Los niños se identificaron con el Trauco, y las niñas con “Luzmira”, personaje que encontraron romántico”.¹⁹³

Hicimos un trabajo de investigación en Chiloé, que en esa época tampoco se hacía, era un texto que se llamaba el *Trauco Enamorado* que era una obra para niños. En esa época no había a través del teatro una cosa de identidad, de reflexionar sobre nuestro patrimonio, bueno hoy día se hace, pero antes el teatro era algo muy burgués, se montaban más obras de autores de afuera. Yo creo que en ese sentido ese trabajo fue bien pionero o sea ir a Chiloé investigar sobre la mitología chilota era una cosa una cosa que se veía en los libros pero que a nadie le importaba hacer en realidad. Esa obra la llevamos a Santiago me acuerdo.¹⁹⁴

La gira que realizó este montaje a Santiago, sirvió para acompañar el Concurso de pintura infantil, organizado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral, junto con el Ministerio de Educación y la Secretaría General de Gobierno. El tema central de este concurso fue La Mitología Chilota y ambas muestras se presentaron en el Salón Central de la Biblioteca Nacional.

Dicha presentación sirvió para dar a conocer a la Directora del Taller, Lina Ladrón de Guevara, ante los intendentes: el General Soler de Puerto Montt y el General Fernando Paredes de Valdivia.¹⁹⁵ Este tipo de iniciativas, tales como preparar obras infantiles, demostraban la necesidad de parte de los administrativos de la academia de mantener una relación cordial entre los militares que gobernaban en la época y la Escuela de Teatro. Todo a favor de mantener la actividad teatral universitaria, aunque para lograrlo se debía abandonar toda crítica social la que, obviamente, no era permitida en el régimen autoritario imperante.

¹⁹³Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

¹⁹⁴Poseck, Margarita: op.cit.

¹⁹⁵Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

Más adelante, la segunda obra montada por El Taller de Teatro ese año, fue *Amor x 2*, el 12 de junio, que incluía dos obras de distintos autores. Una de ellas era *Cheché* de Luigi Pirandello, dónde actuaban en el personaje de Cheché, Bruno Rodríguez como Squatriglia, Juan Ossa, y Eugenia Poseck en el rol de Nadia.

La otra pieza se titulaba *La Carroza del Santo Sacramento*, cuyo autor era el escritor francés Próspero Merrimée. Esta vez, el elenco estuvo compuesto por Andrés Rivera, como Virrey del Perú; Luis Arriagada en el rol de Martínez su Secretario; Gabriel Rojo como Baltazar; Carlos Krebs, representó a un esclavo; Margarita Poseck en el personaje de Camila Perricholi; en el papel de Licenciado, Tomás de Esquivel; Bruno Rodríguez; Obispo de Lima; Juan Ossa: Doctor Pineda; José Riveros como un Guitarrista y Eugenia Poseck como un paje.

A cargo de los aspectos generales del montaje se encontraban en iluminación: Carlos Reyes; Dirección de escena: Bernardita Hurtado; Utilería: Ermin Vidal; Sonido: Carlos Krebs y Claudio Valenzuela; Sombreros cortesía del Sr. Ardiles; Coreografía: Matilde Romo; Diseño de Vestuario; Ayudantía de Dirección: Lina Ladrón de Guevara y quién asumió la dirección fue Jaime Silva.¹⁹⁶

Amor x 2 fue presentada en el Cine Club del campus Isla Teja, recibiendo una crítica favorable de parte del periódico local.

Todo hace pensar que el estreno de esta obra será un éxito total. Desde ya anticipamos un lleno en la sala de Isla Teja, tanto por la calidad del espectáculo como por el deseo de apoyar a los juveniles artistas y a la facultad de Bellas Artes en sus afanes por superar lo que se ha realizado y mantener a Valdivia en el primer plano cultural del sur.¹⁹⁷

Siguiendo con las presentaciones del Taller, con fecha 5 de septiembre se efectuó el pre-estreno de la obra *Como en Santiago*, escrita por Daniel Barros Grez. Esta muestra se

¹⁹⁶Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

¹⁹⁷Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

realizó en Santiago, en el Rotary Club, y tres días después en el Teatro de la UACH tuvo lugar su estreno oficial.

En el mes de octubre de 1975 se estrenó en Bellas Artes *El Cajón de Arena* de Edward Albee, en el marco de la anteriormente mencionada actividad, Los Viernes Culturales, en la Facultad. El 8 de noviembre se estrenó *Emely* de Luis Ariel Guzmán; actuaron en esa ocasión Eugenia Poseck y Luis Ariel Guzmán.

Emely es una obra breve en que juegan elementos del absurdo sin dejar de ser una obra psicológica y poética. En Emely hay un delicado estudio de las relaciones humanas: el personaje protagónico es una acertada pintura del alma femenina atormentada por la terrible dialéctica del amor. Amor destrucción, el fantasma de un hijo que no vivió y la dura soledad de los que están atados y no pueden o no quieren separarse.¹⁹⁸

En este mismo momento, paralelamente se realizó entre el 16 y 23 de noviembre un Encuentro de Teatro Joven, organizado por la Facultad de Bellas Artes, con la participación de conjuntos de Valparaíso, Santiago, Temuco y por supuesto Valdivia. “Este encuentro se realizó con gran asistencia de público y de él se derivaron interesantes conclusiones para el intercambio entre los grupos participantes”.¹⁹⁹

El Teatro de la UACH para esta ocasión eligió la obra *Los Días Felices* de S. Beckett, *El Cajón de Arena* de Edward Albee y *Como en Santiago* de D. Barros Grez. El Teatro Universitario de la Universidad de Chile, presentó *El Médico a Palos* de Molière y el *Magnífico Cornudo*. Por su parte el Teatro de la Universidad Federico Santa María, asistió con su obra *La Mañana Inglesa*, y por último el Teatro del Instituto Chileno Francés de Santiago, con *Persas Medievales*. Este encuentro de Teatros Universitarios se denominó, Teatro Joven, por que se presentaron compañías con poco tiempo de vida y las obras que se dieron a conocer eran consideradas vanguardistas para ese entonces.²⁰⁰

¹⁹⁸ Periódico *El Correo de Valdivia*, 8 de noviembre, 1975, p.8. Ver Anexos.

¹⁹⁹ Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

²⁰⁰ Véase: IBIDEM

Durante 1975 se llevaron a cabo variadas giras a lo largo de todo el centro y sur del país, con el propósito de dar a conocer el trabajo artístico generado en la academia. Entre los lugares visitados se encontraron Ancud, Castro, Achao, Osorno, Temuco, Pilmaiquén, Pullinque y San José, además de los anteriormente mencionados, Santiago y Valparaíso.²⁰¹

Sin perjuicio de lo anterior, además se realizaron funciones benéficas para el Colegio Alemán de Valdivia, el Liceo de Hombres y Liceo de Niñas, el Windsor School, el Liceo Comercial, el Rotary Club de Valdivia, la Secretaría de la Mujer, y en diversos Centros de padres y Centros de alumnos. Al mismo tiempo se hicieron temporadas de carácter educativo con el apoyo de los establecimientos educacionales que se visitaron dicha ciudad.

En pleno apogeo de la dictadura militar, como ya es de conocimiento público, se persiguió a las personas simpatizantes de los partidos asociados a la izquierda chilena que figuraban en la temida lista negra. En este sentido, se persiguió a personas relacionadas con el Taller de Teatro, como fue el caso de Luis Advis.

El año 75', ocurrió una cosa bien curiosa, porque aquí como la alta sociedad es muy de derecha cobija a Luis Advis y cuando lo vienen a buscar directamente los milicos empieza a decir que está amparado por la Universidad. Entonces eso hace que Luis Advis pudiese quedarse en Chile.²⁰²

Por otra parte, a pesar del apoyo moral que presentaba el rector designado Dupuis por su afición al Teatro, los recursos económicos fueron reduciéndose con el paso de los meses. Sin embargo, la intención estaba clara y a toda costa el Taller de Teatro debía seguir.

A fines de 1975, luego de una reunión conformada por los profesores de castellano de todos los establecimientos de educación media y profesores de la Escuela de Teatro, se reconoció la importancia del Teatro como vehículo de motivación de las actividades estudiantiles, ya que los programas de educación media incluían el estudio del teatro en sus diversas manifestaciones y periodos. De este modo, se estableció la más amplia cooperación entre el Teatro Universitario y los establecimientos medios, de manera que todos los alumnos

²⁰¹Véase: IBIDEM

²⁰²Poseck, Margarita: op.cit.

tuviesen la oportunidad de ser espectadores de los montajes. Por este motivo en la preparación de todos los estrenos del Teatro Universitario se consideraron diversas presentaciones especiales para estudiantes quienes, además, podían asistir de forma gratuita.²⁰³ En 1976, las funciones de las obras mostradas por las compañías tenían un valor de 300 escudos para el resto de los espectadores.

En el mes de marzo del mismo año, mientras Lina Ladrón de Guevara seguía siendo la Directora del Taller de Teatro, los militares a cargo de la Universidad Austral emanaron un decreto que determinaba la estructura interna y los objetivos planteados con anterioridad por la Facultad de Bellas Artes. Dicho decreto fue firmado por el Rector Delegado Gustavo Dupuis Pinillos y por el Secretario General Hernán Poblete Varas.

Luego de dichas modificaciones, que no cancelaron el Taller sino que fueron asfixiando su continuidad, en noviembre de ese año la Escuela de Teatro de la UACH se cerró definitivamente.

Yo entré en Marzo del 74' hice todo el 74, todo el 75, todo el 76 y en Noviembre de ese año se cerró la Escuela, cuando yo estaba preparando mi examen de egreso con la obra *Las Criadas* de Jean Genet, en ese momento se acabó. Así de una día para otro.²⁰⁴

Con respecto a los motivos del cierre de la Escuela de Teatro, existen diversas versiones por parte de los entrevistados, por lo que intentaremos aunarlas para generar una historia común.

Según el testimonio de Margarita Poseck: un día sábado luego de una de las presentaciones del restreno de la obra *Oratorio Escénico 1850*, en el año 1976, varios actores se fueron a celebrar a la casa de uno de sus integrantes, y en la mitad de la celebración, llegó en la madrugada el Rector Dupuis con su señora Alda Villalta. De un instante a otro, hubo dos personas no identificadas que pararon en el hospital de Valdivia a raíz de una golpiza provocada por asistentes en el transcurso de la fiesta. Este hecho fue de conocimiento

²⁰³Véase: Diario *El Correo de Valdivia*. Ver Anexos.

²⁰⁴Poseck, Margarita: op.cit.

público y por ende contribuyó a desprestigiar al Taller de Teatro, al punto de menospreciar la trayectoria que había conseguido dicho Taller con bastante esmero. Comenzó de esta manera a provocarse la división del elenco de la obra, puesto que los que integraban el Coro, que no participaron en la fiesta, consideraron reprochable la actitud de los actores. Y los actores a su vez, consideraban que lo ocurrido no tenía el peso suficiente como para afectar el desempeño y existencia del Taller de Teatro.

La situación era insostenible, pero a pesar de ello, el elenco de *El Oratorio Escénico 1850* aun debía una función que ya estaba cancelada. Fue por este motivo que Jaime Silva decidió llevar a cabo de todas maneras el montaje, debiendo remplazar actores con personas que, por diversos motivos, ya tenían una noción de cómo era el orden de los cuadros y escenas.

Gabriel Rojo que era la pareja de Jaime cuando llegó acá, (poeta y todo el cuento) nunca fue actor. Con él trabajábamos Artaud y todas esas cosas pero nunca perteneció; bueno al primero que subimos al escenario fue a Gabriel. Estaba lleno de gente que no tenía nada que ver pero que habían visto todo. Los pololos de algunas actrices, para arriba, porque habían estado en el proceso y sabían lo que había que hacer. Fue una cosa demencial, todo porque esa función estaba vendida. Finalmente se hizo la función y eso provocó el cierre definitivo.²⁰⁵

La función fue un día sábado, y el día lunes se encontraron con un gran candado puesto en la puerta. El gran sentir de Margarita se relaciona con el hecho de no haber podido continuar con sus estudios universitarios, además de haber sufrido la pérdida de todos los vestuarios y accesorios en los que ella trabajó. Pero no sólo Margarita Poseck se encontró en esta desfavorable situación, también Consuelo Holzapfel, Juan Ossa y Pía Rudlof sufrieron las repercusiones propias de una decisión antojadiza por parte de la Rectoría de la Universidad.

Nos parece pertinente hacer hincapié en el hecho de que todos los esfuerzos que se hicieran por mantener en pie la actividad teatral universitaria valdiviana, terminarían con el mismo desenlace, puesto que el gobierno de facto que se estableció en Chile actuaría con mayor fuerza en las regiones, cercenando el arte escénico en la primera oportunidad que se le

²⁰⁵Poseck, Margarita: op.cit.

presentara, y más aun en una ciudad tan alejada de la vista de los poderes superiores ubicados en la capital. Sin duda, en regiones, los militares al mando de las tareas administrativas de las localidades actuaban bajo sus propias iniciativas y Valdivia no estuvo exenta de este proceder.

Sí, yo creo que en todas regiones fue así, creo que eso se dio en todo Chile. Además que la distancia no es lo mismo que hoy en día (...) hay aviones, todos los días vuelos, los buses son cómodos, es distinto, las distancias de ahora no son las mismas distancias de antes. Yo creo que el abuso militar fue fuerte. Además que Valdivia siempre fue una ciudad de izquierda hasta el día de hoy. Osorno por ejemplo es de tendencia de derecha, que está al lado, mientras que Valdivia siempre tiene un porcentaje de izquierda muy superior al de la derecha, entonces había que ponerle mano dura a esta ciudad por la vida universitaria, mucha gente joven, gente opinante, gente autónoma y pensante (...)²⁰⁶

Posteriormente, motivado por lo ocurrido en torno a la reducción de capitales otorgados a la Escuela de Teatro, además de lo sucedido a partir de la fiesta, y vislumbrando el desfavorable panorama que se avecinaba Jaime Silva tomó la determinación de regresar a Santiago. Antes de partir de la ciudad de Valdivia, delegó el Decanato de la Facultad a Hernán Poblete Varas, Decano de Bellas Artes periodo 1976- 1977. A su vez, se dejó en su lugar de Secretario General a Felix Urcullu Molina, y para diciembre de 1976, el puesto de Rector delegado lo ocupó el militar Pedro Palacios Cameron. “Palacios no quería saber nada del teatro, nada con el teatro”²⁰⁷. Como al nuevo rector no le agradaba la disciplina las posibilidades de continuar eran obviamente desfavorables para el Taller.

Para redondear las distintas versiones de lo que motivó el cierre definitivo del Departamento de Teatro y su Escuela, se le podría agregar el factor económico que plantea Juan Ossa. La reducción de fondos se hacía inminente no sólo en la Facultad de Bellas Artes, sino que en toda la UACH, por lo que el panorama era cada vez más adverso. Juan Ossa también señala como otro posible motivo, el que la disciplina teatral siempre ha sido muy peligrosa para los regímenes totalitarios.

²⁰⁶Véase: Holzapfel, Consuelo: op.cit.

²⁰⁷Poseck, Margarita: op.cit.

Yo creo que uno es por el tema económico y otro es por el tema de que al teatro le tienen miedo porque el teatro es naturalmente un tipo de comunicación y de estrategia, entonces cuando le pegan aquí, se desaparece pero aparece allá y cuando le pegan acá, se desaparece pero aparece allá, por eso que todos los gobiernos totalitarios de cualquier lado, le tienen miedo al teatro, no son amigos del teatro.²⁰⁸

Evidentemente, lo que vuelve peligroso a la experiencia teatral es la posibilidad de convivio sostenido entre partes: espectadores, actores y técnicos.²⁰⁹ Vale decir, en sí mismo y esencialmente contradice la prohibición de reunión y se vuelve posible portador de mensajes políticos. En este contexto era necesario erradicar todo tipo de manifestación artística que vulnerara el sistema hermético que se quería implementar.

²⁰⁸Ossa, Juan: alumno op.cit.

²⁰⁹Véase: Dubatti, Jorge: “Teatralidad y cultura actual: la política del convivio teatral” en http://www.dramateatro.arts.ve/dramateatro.arts.ve_respaldo/ensayos/n12/dubatti_web.htm

2.4 Legado de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile

2.4.1 Egresados y Compañías Teatrales



210

Consuelo Holzapfel

Nació en la ciudad de Valdivia. Comenzó su formación universitaria en la Escuela de Teatro perteneciente a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile. Hasta la fecha se ha desempeñado como actriz de teatro, cine y televisión.

Sin duda, su formación en la carrera de Monitores Teatrales tuvo un impacto en lo que hoy en día es la actividad teatral universitaria en la quinta región. Lo anterior es una consecuencia de las experiencias que obtuvo durante sus estudios en las ciudades de Valdivia y Valparaíso.

²¹⁰Véase: <http://www.users.udelmar.cl/loyola/WEBs/teatro/index.php>

En la universidad Técnica Federico Santa María trabajó con Oscar Stuardo, en 1976, quién estaba a cargo de la compañía de esa casa de estudios. Todas estas experiencias generaron una visión descentralizadora del Teatro, por lo que bajo esa premisa, decidió hacer un aporte al Teatro Universitario de la quinta región. Años más tarde, fue la primera persona en reabrir una carrera de esta disciplina luego del cierre de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, en 1976.

En el año 2002, la Universidad del Mar acogió este proyecto educativo, y se convirtió en la primera Universidad de la región en volver a implementar una carrera de formación actoral universitaria, desde el cierre de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso. Este fue el primer paso para recuperar la formación teatral en la quinta región, y en la actualidad, Valparaíso cuenta con dos Universidades pertenecientes al Consejo de Rectores con la Carrera de Teatro inmersa en el curriculum educativo: La Universidad de Playa Ancha y la Universidad de Valparaíso.

Antecedentes Profesionales:

Enseñanza básica y media en el Colegio Alemán de Valdivia

-Carlos Anwandter

1970 – 1974. Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Valdivia.

Dirigida por Rubén Sotoconil y posteriormente por Jaime Silva.

CINE

- 2011. *Peli NO!* dirigida por Larraín
- 2011. *Meridiano* Mediometrage dirigido por José Javier Díaz
- 2011. *Miguel* Cortometraje dirigido por José Retamal
- 2010. *Pétalos Blancos* Medio metraje dirigido por Raúl Cruz
- 2010. *Niebla* dirigida por Jaime Pinto
- 2009. *Sobre la mesa* Escuela de cine Universidad Católica
- 2009. *Viudas* realización Escuela de Cine ECUM

- 2008. *Kaos* dirigida por Jaime Pinto
- 2005. *Rojo*, la película dirigida por Nicolás Acuña
- 2004. *Play* dirigida por Alicia Sharson
- 2002. Nominada a premio ALTAZOR como mejor actriz por *Sub-terra*
- 2002. *Sub-terra* dirigida por Marcelo Ferrari
- 2001. *Sangre Eterna* dirigida por Jorge Olguín
- 2000. *El Pozo* dirigida por Marcelo Ferrari

TEATRO

- 2010. *El Coordinador* de Benjamin Galemiri, dirigida por Omar Prasthan, Valparaíso, Teatro Calato
- 2009. *Temporadas de Teatro Bar* realizado y adaptado con alumnos de la Escuela de Teatro, U del Mar, Valparaíso
- 2007. *El Cepillo de Dientes* de Jorge Díaz dirigida por Omar Prasthan (Escuela de Teatro, U del mar) Valparaíso, Teatro Calato
- 2006. *Las Criadas* de Jean Genet dirigida por Bastian Bodenhofer (Escuela de Teatro, U del mar) Valparaíso, Teatro Calato
- 2004. *La Chunga* Obra ganadora del Circulo de Periodistas 2004 Teatro Calato, Valparaíso
- 2004. *La Chunga* de Mario Vargas Llosa dirigida por Sergio Gajardo (Escuela de Teatro, U del mar) Valparaíso
- 2004. Forman Compañía Teatro Calato –Valparaíso
- 2000. *La Reina de Belleza* dirigida por Pedro Schwarz
- 1998. *El vestidor* dirigida por Ramón López
- 1997. *Palomas intrépidas* dirigida Silvia Santelices
- 1996. *Teatro bar mujeres* – el Beso - colectivo
- 1995. *Separadas* – colectivo
- 1995. *Nosotras que somos las sinceras* dirigida Anita Reeves
- 1994. *Viejos Tiempos* dirigido por Bastián Bodenhöfer
- 1993. *Una pareja en la cama* dirigido por Bastián Bodenhöfer

- 1992. *La chungu* dirigido por Bastián Bodenhöfer
- 1991. *El Balcón* dirigido por Bastián Bodenhöfer
- 1986. *Compañía Los inconquistables* dirigido por Bastián Bodenhöfer
- 1986. *El amante* dirigido por Bastián Bodenhöfer
- 1982. *Última edición* dirigida por Fernando González
- 1981. *Sueño de una noche de verano*- Itinerante dirigida por Eugenio Guzmán
- 1980. Se integra a Teatro itinerante realizando giras por todo el país durante 2 años
- *Chañarcillo* -Itinerante dirigida por Fernando González
- *Peer Geent* –itinerante dirigida por Fernando González
- *La princesa Panchita*- Teatro Infantil-itinerante
- 1979. Se integra a Compañía Le Signe
- 1978. *Los Dormitorios* dirigida por Eugenio Guzmán
- *No te vayas ratoncito* dirigida por Jaime Vadell
- *Es mi vida no?* dirigida por Fernando González-Santiago
- 1977. *Fausto Shok* dirigida por Tomás Vidiella-Stgo
- 1975. Se integra a Compañía Teatro el Rostro Universidad Federico Santa María de Valparaíso
- 1977. *La Cantante Calva* dirigida por Oscar Stuardo-Valpo
- 1977. *La Maña* dirigida por Oscar Stuardo-Valpo
- 1976. *Don Juan* de Figueigredo- Valdivia
- 1976. *Ánimas de día claro*- Valdivia



211

Margarita Poseck Menz

Margarita Poseck, nacida en la ciudad de Valdivia, perteneció a la segunda generación de la Escuela de Teatro. Realizó sus primeros estudios universitarios en el Taller de Teatro de la UACH. Posteriormente estudió filosofía en la Facultad de Filosofía y Humanidades de esa misma universidad, dónde obtuvo el título de Licenciada en Filosofía. También ha incursionado en el cine participando en noviembre del presente del Encuentro Sudamericano de Niterói en Brasil, con su cortometraje *Mareas* y largometraje documental *Tres Mujeres Lindas*. “Ambos trabajos están estructurados en base a la relación de la mujer con su entorno y territorio, y, como ambos modelan y determinan su destino”.²¹²

Actualmente está a cargo de la Compañía de Teatro de la UACH, compañía que hace 10 años se fundó gracias a la inquietud de Roberto Matamala. Matamala se contactó con el decano de la Facultad Carlos Amtmann, el que acogió esta idea y determinó que a partir de

²¹¹<http://www.niteroiamericadosul.com.br/?op=fotos&sec=eventos&id=111>

²¹²<http://www.humanidades.uach.cl/2011/11/21/margarita-poseck-exhibira-%E2%80%9Cmareas%E2%80%9D-y-%E2%80%9Ctres-mujeres-lindas%E2%80%9D-en-el-encuentro-sudamerica-de-niteroi-brasil/>

ese momento la Facultad de Filosofía y Humanidades entregaría una subvención anual para este proyecto. “Es importante destacar que la iniciativa de los decanos, que se han ido sucediendo desde entonces, de mantener la compañía viva ha sido fundamental, porque sin alero directo institucional es difícil sacar adelante una compañía de teatro”.²¹³

Desde ese entonces, la Compañía ha realizado anualmente un montaje, entre teatro infantil y teatro adulto, a excepción del año pasado que se montaron tres obras; *Terrario*, *Espectro* y *Presagio*.

El plan para el año 2012 es montar una obra que complete la trilogía *Terrario*, *Presagio* y *Espectro*. La primera; que apela a la tierra, la segunda al río, y la tercera consiste en un texto relacionado con el bosque. Cabe señalar que esta Compañía a la fecha cuenta con alrededor de 15 montajes realizados en esta década de labor ininterrumpida.

Margarita Poseck actualmente trabaja con un equipo de profesores, estudiantes y personas interesadas en mantener activo el teatro de la ciudad de Valdivia. Entre ellos se encuentra Sergio Rosas, dramaturgo y actual profesor, Roberto Matamala, Marcela Hurtado y Roberto Morales con el tema antropológico. También participan Cristian Arentsen y Cristóbal Valderrama de Arquitectura, Iván Carrasco del Instituto de Lingüística y Literatura, Oscar Galindo, Carlos Antmann, Claudia Rodríguez y Amalia Ortiz de Zarate. Mientras que el elenco base está compuesto por Francisco Ríos como actor, iluminador y encargado de la parte técnica de la producción artística, y Rodrigo González, más conocido como Andrés Waas.

Al respecto, Poseck señala una particularidad de la Compañía:

Desde los inicios la compañía ha contado con el trabajo en composición musical del músico Coke Vío, hecho que constituye un plus muy importante para la puesta en escena. También, trabaja con nosotros Edmundo Cofré en diseño escenográfico, fotografía, y además hemos montado una productora audiovisual, así ya no tengo que externalizar el trabajo audiovisual.²¹⁴

²¹³ <http://www.noticias.uach.cl/principal.php?pag=noticia-externo&cod=30299>

²¹⁴ <http://www.noticias.uach.cl/principal.php?pag=noticia-externo&cod=30299>

Antecedentes Profesionales:**Títulos y Grados:**

- 2007. Magíster en Comunicación. UACH.
- 1985. Licenciada en Filosofía. UACH.
- 1983. Profesora de Filosofía. UACH.

Asignaturas de Pregrado:

- Los Medios de Comunicación de Masas y la Comunicación. (ILLI092)
- Apreciación Artística. (ILLI 138)
- Taller de Teatro II. (ILLI 067)
- Taller de Teatro. (PLAC 049)



215

Roberto Ignacio Matamala Elorz

Nació en Valdivia el 17 febrero 1950. Realizó sus estudios superiores en la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile (UACH), donde fue uno de los pocos que efectivamente egresó de la Carrera. Sin embargo, en 1973 (año en egresó) no se le entregó ningún tipo de certificación, por lo que años después, tras haber realizado diversos trámites burocráticos, consiguió su título de Bachiller en Artes, mención Teatro. Más tarde, en 1983, obtuvo el título de Profesor de Educación General Básica, y en el año 2003, el de Magíster en Comunicación, UACH. Al año siguiente recibió el título de Diplomado en Estudios Superiores Especializados, de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, y desde el mismo año ejerce como Profesor del Instituto de Literatura y Lingüística de la UACH hasta la actualidad.²¹⁶

²¹⁵<http://humanidades.uach.cl/academicos/roberto-ignacio-matamala-elorz/>

²¹⁶<http://www.genealog.cl/Sur/M/Matamala/>

Gracias a la formación universitaria que recibió en la carrera de Monitores Teatrales en su primer periodo (1970 -1973), sumado a su inquietud natural de hombre ligado al teatro y sus posteriores estudios, es que hoy es una personalidad reconocida en la dramaturgia nacional.

Desde su salida de la Escuela de Teatro ha formado distintos grupos: junto a Pía Rudlof formó el TIC, Teatro Independiente de Cámara, donde también participaron Mario Delgado y Juan Ossa, y cuyo primer estreno fue en 1983 con la obra *La pedida de mano*. Con este grupo continuó trabajando por varios años.

Recientemente en el 2009, junto a Evelyn Wilke fundó el grupo EL MOTE (El Modesto Teatro) sosteniendo la estética minimalista como su pilar fundamental. Esta compañía presentó las obras *La pequeña luna garza*, texto original de Matamala; *La Grieta sin grito* del dramaturgo nacional y actual director de la carrera de Actuación Teatral de la Universidad de Valparaíso, Cristian Figueroa, y *Cuentas de niñas*, creación colectiva de la compañía.

Roberto Matamala fundó el Congreso Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana en la ciudad de Valdivia, evento de gran trascendencia para la actividad teatral de Valdivia. En su versión 2011 tuvo una duración de 4 días, contó con un homenaje a Jaime Silva, y fue organizado por el Magíster en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y por la Escuela de Lenguaje y Comunicación de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Austral. Este congreso cuenta cada año con el apoyo de destacadas personalidades del ambiente teatral nacional: en esta versión tuvo la participación en cargos directivos de Sergio Mansilla Torres como presidente y a Claudia Rodríguez Monarca como Vicepresidenta. Además contó con la colaboración de María de la Luz Hurtado, de la PUC; Marcia Martínez, de la U. Concepción; Mauricio Barría de la U. Chile; Benito Escobar; Ana López del Centro Cultural CCHC; Cristian Figueroa de la Universidad de Valparaíso; Mauricio Tossi de la Universidad de Bariloche y Andrés Kalawski de la PUC.

Roberto Matamala en esta ocasión ocupó el cargo de secretario ejecutivo y Margarita Poseck Menz, asumió la dirección de espectáculos.²¹⁷

Antecedentes Profesionales:

Grados Académicos

- Doctor Cum Laude en Teoría Literaria y Literatura Comparada. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Master en Literatura. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Diplomado en Estudios Avanzados. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Diplomado en Estudios Superiores Especializados. Universidad Autónoma de Barcelona.
- Magíster en Comunicación. Universidad Austral de Chile.
- Pedagogía en Educación General Básica. Universidad Austral de Chile.
- Bachillerato en Arte mención Teatro. Universidad Austral de Chile.

Asignaturas de Pregrado

- Profesor responsable: Taller de Artes Escénicas, Poéticas y Literaturas Europeas, Teatro Chileno, Taller de Literatura: Poesía, Literatura y Género, El Humor, Textos Grecolatinos, El Arte de la Lectura.
- Profesor colaborador: Comunicación y Enfermería.

Asignaturas de Postgrado

- 2009. Profesor colaborador ILLI319-05: Problemas de la Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Estudio Dirigido.
- 2009. Profesor colaborador ILLI305-07: Teatro Chileno Contemporáneo.
- 2009. Profesor colaborador ILLI399-90: Tesis.

²¹⁷Véase:http://www.celcit.org.ar/noticias_5063_iv.congreso.internacional.de.dramaturgia.hispanoamericana.actual.cierre:23.de.septiembre.de.2011.html

- 2008. Profesor colaborador ILLI319-05: Problemas de la Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Estudio Dirigido.

Artículos Recientes

- Una aproximación semiótica a la anomalía enunciativa aparte en el drama. CAUCE N° 30, 2007. Universidad de Sevilla.
- “*Pedazos rotos de algo* : La compleja enunciación en el drama de Escobar”. En Apuntes de Teatro de la Universidad Católica de Chile, N°129 2007.
- Estrategias desde las singularidades: «Cabaret Diabólico» de Beth Escudé y «Suite» de Carles Batlle. En I Simposi Internacional sobre Teatre Català Contemporani. De la transició a l’actualitat. Barcelona: Institut de Teatre, 2006.
- “SUITE. La obligatoriedad de un nuevo código”. Universidad de Valencia. Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006)

Libros

- Matamala Elorz, Roberto (editor). 2011. *Teatro de Los Ríos. Una antología crítica de la dramaturgia valdiviana contemporánea*. Valdivia: Ediciones El Kultrún.
- Matamala Elorz, Roberto (editor). 2010. *Repertorios. En busca de una nueva poética para el drama nuevo*. Valdivia: UACH.
- Matamala Elorz, Roberto. 2007. *Kallfu chaw ñi ul*. Valdivia: Ediciones El Kultrún.
- Matamala Elorz, Roberto. 2002. *Juanito Madera. El cuento*. Valdivia: Ediciones El Kultrún.²¹⁸

²¹⁸<http://secure.uach.cl/diracademicos/docentes/default.aspx?id=894>

2.4.2 Situación actual de la formación actoral y del teatro valdiviano

Actualmente, la mayor parte de las personas que estuvieron ligadas a la Escuela de Teatro de la UACH, son las que están inmersas en la práctica teatral: ya sea dentro de la ciudad de Valdivia, como es el caso de Margarita Poseck y Roberto Matamala; o fuera de ella, en la quinta región, dónde reside actualmente la actriz Consuelo Holzapfel.

El concepto de autofinanciamiento que dejó la dictadura militar y que adoptaron los gobiernos posteriores, es la base usada actualmente por las compañías de Teatro a lo largo de todo el país para conseguir fondos y poder llevar a cabo sus montajes.

El legado que se pudo dejar a raíz de la corta existencia de la academia radica principalmente en las personas que siguieron relacionados con el Teatro, manteniendo una actividad teatral en la ciudad de Valdivia. Hoy es posible afirmar que no existe formación actoral universitaria en dicha localidad, ya que posterior al cierre de la Carrera de Teatro de la UACH no se ha vuelto a generar una nueva apertura en alguna Institución Universitaria.

No obstante, producto de la existencia en el pasado de aquella truncada instancia, hoy en día existen Compañías de Teatro que se vinculan al movimiento anterior, a través de sus principales exponentes que se formaron allí. Un ejemplo de aquello es el *Teatro Luna* dirigido por el ex alumno de la Escuela de Monitores de Teatro, Luis Ariel Guzmán. Esta compañía fue creada en 1987 y hasta el día de hoy participan activamente de la escena teatral valdiviana.

Es un grupo de teatro independiente que realiza investigación, creación, docencia y difusión, orientado especialmente a comunidades que no tienen acceso a manifestaciones contemporáneas de teatro. Es, sin lugar a dudas, el grupo de teatro chileno que, desde y para regiones, ha realizado la mayor labor de descentralización del quehacer teatral en el país (presentaciones de obras originales creadas, talleres de motivación y capacitación teatral), en más de 200 localidades de Chile, Argentina y Perú.²¹⁹

²¹⁹Véase: *Directorio Teatral de la Región de los Ríos*, Valdivia, mayo 2010.

Dicha compañía está compuesta por: Tamara Andrade, Franco Ruiz, Ely Schulz, Isabel Navarro, Bruno Wersikosky, Carlos Krebs, quién también colaboró con varios montajes de la academia de Monitores, Juan Carlos Peralta, Nelly Cerda, María José Maturana, Teresita Cofré, Sandra Leiva, Germán Pinela e Iván Vejar.

Aunque la característica principal de esta compañía está dada por sus montajes centrados en promover la dramaturgia de autores nacionales, tales como: Roberto Matamala con sus obras *Juanito Madera*, *Alegrías de Mar*, *La Repartija*, *Cuestión de Brujos*, *Madrecasa* y *Los Amores del Amor*. Estas obras fueron seleccionadas como Teatro Itinerante Nacional para las regiones de Aysén y Magallanes por la división de Cultura del MINEDUC.

Otra compañía que sostiene la actividad teatral en la Región de los Ríos, es la compañía *La Grieta Teatro Itinerante*, dirigida desde 1995 por el actor profesional Erinson Paredes Quevedo, egresado de la Universidad de Chile. Paredes en su afán de llevar el teatro a los sectores menos visitados creó, en el mismo año que la compañía fue fundada, la primera Escuela Municipal de Teatro Experimental.

La principal característica de esta compañía es que, a diferencia de otros grupos, no trabaja con un elenco estable, sino que preparan grupos según los invitados que se van sumando. En cuanto a su temática podemos comentar que existe una gran cantidad de obras sustentadas en el Teatro Infantil. Otra particularidad identificada es el carácter social que se le imprime a sus montajes, y los lugares de presentación: juntas vecinales, sectores rurales, y en establecimientos educacionales.

Generalmente las obras producidas son repertorio del director de la Cía. y entre ellas se pueden mencionar: *Locas y un Paraíso*, *Fantasía en Pantomima*, *Kaosilandia*, *Juguetes en Peligro*, “Sueños Perdidos”, “El Rey que no tenía Amigos”, “Sólo los Giles Mueren de Amor”, *La Herencia*, *Luz en Tinieblas*, *O el Asilo o la Rebelión*, *SOS en el Paraíso*, *El Loro*, *Casamiento de Negros*, *Cuentacuentos Resiklin*, *Basureka Invade Monilandia*, *El Jefe de Policía* y *Caleidoscopio Lunar*. Sin embargo, en otras ocasiones han sido considerados autores latinoamericanos.

El 14 de julio del año 2000, bajo el alero de la Fundación para la Promoción y desarrollo de la Mujer, PRODEMU, se fundó en la comuna de Los Lagos el grupo de Teatro Itinerante *Mujeres en Escena*. Actualmente la directora del conjunto es Myriam Conejeros Aqueveque y la temática de sus obras está catalogada como Teatro Social.

Con el Objetivo de crear instancias para que la mujer dueña de casa se realice, aprenda y crezca a través de las tablas. Esta agrupación se volvió autónoma, desarrollando trabajos de la contingencia nacional y social con temas relacionados directamente a la realidad femenina (derechos, embarazo adolescente, violencia intrafamiliar, femicidio, etc.), convirtiéndose así en el primer grupo de teatro social en la antigua Región de Los Lagos.²²⁰

El elenco está compuesto por las actrices Ema Boutaud, Nancy Sanhueza, Luz Pérez, Zunilda Molina, Flora Matamala, Bernarda Vega, Gabriela Toledo y Myriam Conejeros que ejerce como directora y actriz de la compañía.

Otra compañía que promueve la actividad teatral en la ciudad de Valdivia, es la compañía *Teatro La Lluvia*, creada en diciembre de 2001. El grupo está compuesto por Javier Sánchez Neira, Sandra Ramos en la producción y Sergio Rosas como dramaturgo y actor.

Estos aficionados al teatro tienen en común la Carrera de Pedagogía en Lenguaje y Comunicación de la UACH y han realizado más de 91 montajes, entre los que destacan: *La Razón de la sinrazón*, *Rapsodia en un acto para personajes y actores*, *Café 1930*, *Lugares Comunes* de Sergio Rosas Pérez, *40° sur y una vigilia* y *De Luna Blanca Garza Construida* de Roberto Matamala. La compañía tiene como objetivo principal realizar la puesta en escena de obras de dramaturgos regionales, y de esta forma potenciar la actividad teatral en esa localidad.

La Compañía de Teatro Espontáneo de Valdivia, también lleva a cabo la labor de promover el teatro regional, sin embargo, lo que los diferencia y caracteriza es que realizan teatro espontáneo. La compañía fue fundada en enero del año 2009 por la directora del grupo, Fabiola Besoani.

²²⁰Véase: IBIDEM

Hoy el elenco está compuesto por Cristóbal Macintosh, Carmen Paz Ilabaca, Claudia Rosales Neira, Marcia Paredes, Juan Pablo Miranda e Iván Soto Arias.

En las funciones de teatro espontáneo el texto surge in-situ. La creación y desarrollo de las escenas ocurre en el ámbito de la función, a partir de los relatos del público desde sus emociones, recuerdos e historias. De acuerdo al público y sus circunstancias, puede existir una temática. Se crea con la audiencia colectivamente desde la lógica de la estética del momento.²²¹

En cuanto a festivales se refiere, es posible destacar al Festival Internacional Lluvias de Teatro, que en su versión de julio de 2011 contó con el apoyo del Consejo de la Cultura y las Artes de la región de los Ríos y fue organizado por la Corporación Cultural Municipal de Valdivia (CCM). Un comité formado por representantes de estas entidades, más la Mesa de Teatro Regional, seleccionó las obras participantes. “Dicho jurado estará integrado por Margarita Poseck, en representación del mundo de los teatristas; de un miembro del Consejo Regional de la Cultura; y por los directores de la CCM Roberto Matamala, Julio Mariangel, Enrique Salinas y Pedro Inalaf.”²²²

Sin duda que este festival contribuye a que el teatro en Valdivia alcance una mayor relevancia, gracias al apoyo que recibe por parte de las entidades ligadas a la cultura en esa ciudad.

Hoy, Valdivia conserva el legado que dejó la Escuela de Teatro de la Universidad Austral, principalmente a través de las personas que han decidido quedarse a mantener vigente la cultura y el teatro de la zona.

Y así fue la historia, fue una historia corta intensa y bueno muchas de las personas que estuvimos en esos movimientos seguimos, eso te comprueba que estos movimientos universitarios a veces sí provocan olitas.²²³

²²¹ *Directorio Teatral de la Región de los Ríos*, mayo, Valdivia, 2010, p.14.

²²² http://www.ccm-valdivia.cl/2011/index.php?option=com_content&view=article&id=1286:companias-nacionales-y-extranjeras&catid=101:sample-news&Itemid=291

²²³ Poseck, Margarita: op.cit.

CAPÍTULO III

ANÁLISIS COMPARATIVO

3.1 Análisis comparativo de mallas curriculares de Escuelas de Teatro universitarias

A continuación, llevaremos a cabo un análisis comparativo entre la malla curricular de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile y las mallas curriculares de las otras tres escuelas de formación universitaria existentes en Chile, en el año 1970, en las siguientes instituciones: Universidad de Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile y Universidad de Chile, Sede Valparaíso. La comparación se realizará por orden cronológico: de la escuela más antigua a la más reciente hasta el año 1970. A partir de este análisis podremos reconocer diferencias y similitudes entre dichas escuelas, y corroborar la existencia o no de un modelo rector de formación teatral universitaria en Chile.

Dado que la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile tuvo dos mallas curriculares diferente (una antes de la dictadura y otra posterior al Golpe Militar), usaremos para comparar con las otras escuelas de teatro universitarias de la época, la primera de ellas, pues corresponde al proyecto original.

Posteriormente, nos interesa comparar las dos mallas que tuvo la propia Escuela de Teatro en sus dos períodos: 1970-1973 y 1974-1976, pues nos parece que dicha modificación corresponde al cambio político que sufrió nuestro país y nos permitirá comprender la relación educación universitaria- contexto histórico.

**Malla Curricular Escuela de Teatro
Universidad Austral, previa al golpe de
Estado (1970-1973)**

(8 Semestres)

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
HISTORIA DEL TEATRO	1°
MAQUILLAJE	1°
MOVIMIENTO	1°
ACTUACIÓN	1°
VOZ	1°

**Malla Curricular Escuela de Teatro
Universidad de Chile, previa al golpe
de Estado (1970-1973)**

(6 Semestres)

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares ACTUACIÓN	Año
ACTUACIÓN	1°
VOZ	1°
MOVIMIENTO	1°
HISTORIA DEL TEATRO	1°

Asignaturas y Actividades Curriculares DISEÑO Y TÉCNICA	Año
DISEÑO DE VESTUARIO	1°
DISEÑO DE ESCENOGRAFIA	1°
ILUMINACIÓN	1°
MAQUILLAJE	1°
HISTORIA DEL TEATRO	1°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
SEMINARIO SIGLO DE ORO	2°
ACTUACIÓN	2°
GUIARRA I	2°
EVOLUCIÓN COMPARADA DE LA LITERATURA Y EL ARTE	2°
SOCIOLOGÍA	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°
MOVIMIENTO	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares ACTUACIÓN	Año
ACTUACIÓN	2°
VOZ	2°
MOVIMIENTO	2°
MAQUILLAJE	2°
HISTORIA DEL TEATRO	2°
TÉCNICA LITERARIA DEL DRAMA	2°

Asignaturas y Actividades Curriculares DISEÑO Y TECNICA	Año
ESGRIMA	2°
DIRECCIÓN	2°
DICCIÓN	2°
CANTO	2°
TÉCNICA LITERARIA DEL DRAMA	2°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
PRODUCCIÓN DE LA VOZ	3°
HISTORIA DEL TEATRO CHILENO	3°
TEATRO LATINOAMERICANO	3°
HISTORIA DEL TEATRO I	3°
DIDÁCTICA TEATRO INFANTIL	3°
DINÁMICA DE GRUPO	3°
ACTUACIÓN	3°

Cuarto Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
VOZ II	4°
TEATRO CHILENO	4°
TEATRO LATINOAMERICANO	4°
HISTORIA DEL TEATRO II	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN I	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN II	4°
SEMINARIO DE ASPECTOS TÉCNICOS	4°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares ACTUACIÓN	Año
ACTUACIÓN	3°
VOZ	3°
MOVIMIENTO	3°
ACROBACIA	3°
HISTORIA DEL TEATRO	3°
ESGRIMA	3°
HISTORIA DEL TEATRO CHILENO	3°
HISTORIA DEL TEATRO UNIVERSAL	3°
SEMINARIO DE TEATRO LATINOAMERICANO	3°
PRODUCCIÓN TÉCNICA	3°
CANTO	3°
ESTÉTICA	3°

En la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, existía un plan común de Actuación y una mención en Diseño y Técnica. Los estudiantes que tomaban la especialidad de Diseño debían cursar en primer y segundo año, paralelamente a las asignaturas de la carrera, los ramos de la especialidad.

En la malla curricular, podemos observar una preparación técnica para formar actores, con un plan de estudio centrado principalmente en el aspecto práctico y técnico, y es fundamental señalar que dicha malla sirvió de base para los posteriores intentos de carreras de teatro en diversas universidades.

Para adentrarnos en la comparación, podemos comentar que en Primer Año ambas escuelas, tanto la Universidad de Chile, como de la Universidad Austral, son muy similares en cuanto a su malla básica, puesto que las dos carreras enfatizaban el aspecto práctico.

Sin embargo, en el Segundo Año, llaman la atención las asignaturas: Seminario Siglo de Oro, Guitarra I, Sociología, Evolución Comparada de la Literatura y el Arte, Realismo Épico y Seminario Realismo en la Escuela de la Universidad Austral. A partir de estas asignaturas, se puede observar un cambio en el enfoque, direccionándose hacia la corriente realista de fines de siglo XIX en lo práctico. Además, se confirma que en esta Escuela se pretendía formar estudiantes con un punto de vista más social, ligado a su entorno, mientras que en la Universidad de Chile, procuraban centrarse en la preparación de actores y diseñadores, evidenciando un punto de vista más práctico que teórico en la formación.

Es relevante observar la diferencia de duración que existía entre ambas mallas, ya que creemos que esto se debe a la diferente orientación de cada una. La Universidad de Chile tenía por objetivo la formación de artistas, razón por la cual finalizaba dicho proceso educativo con los ramos base de la línea práctica: Actuación, Voz y Movimiento, y con la inclusión de ramos teóricos relacionados con la Historia del Teatro Chileno, Latinoamericano y Universal. Por el contrario, el objetivo de la Universidad Austral era la formación de Monitores Teatrales, entendidos éstos como artistas que utilizaban el teatro

como una herramienta social. Debido a ello el cuarto año de dicha formación (uno más que en la U. de Chile) estaba direccionado a la adquisición de técnicas didácticas para la labor de monitores, lo que se reflejaba en las asignaturas de Didáctica del Teatro Infantil, Dinámica de grupo, Historia del Teatro Latinoamericano, Chileno y Universal que debían cursar.

**Malla Curricular Escuela de Teatro
Universidad Austral, previa al golpe de
Estado (1970-1973)**

(8 Semestres)

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
HISTORIA DEL TEATRO	1°
MAQUILLAJE	1°
MOVIMIENTO	1°
ACTUACIÓN	1°
VOZ	1°

**Malla Curricular Escuela de Teatro
Pontificia Universidad Católica de
Chile (1969-1973)**

(8 Semestres)

ETAPA COMUN INTRODUCTORIA			1° - 2°
T.V	TEATRO	CINE	3°
CURSOS COMUNES			4° - 5°
T.V	TEATRO	CINE	4° - 5°
CURSOS COMUNES			6° - 7°
T.V	TEATRO	CINE	6° - 7°
T.V	TEATRO	CINE	8°
CURSOS COMUNES			8°

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre	Año
PERCEPCION ARTISTICA	1°	1°
HISTORIA DEL ARTE I	1°	1°
INTRODUCCION DRAMATURGIA	1°	1°
COMUNICACIÓN	2°	1°
ACTUACION , VOZ Y MOVIMIENTO	2°	1°
HISTORIA DEL ARTE	2°	1°
TEORIA DRAMATICA	2°	1°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
SEMINARIO SIGLO DE ORO	2°
ACTUACIÓN	2°
GUITARRA I	2°
EVOLUCIÓN COMPARADA DE LA LITERATURA Y EL ARTE	2°
SOCIOLOGÍA	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°
MOVIMIENTO	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre	Año
COMUNICACIÓN II	3°	2°
ACTUACIÓN II	3°	2°
VOZ I	3°	2°
MOVIMIENTO I	3°	2°
TECNICA DRAMATICA	3°	2°
COMUNICACION AUDIOVISUAL	4°	2°
ACTUACION III	4°	2°
VOZ II	3°	2°
MOVIMIENTO II	3°	2°
CONSTRUCCION DRAMATICA I	4°	2°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
PRODUCCIÓN DE LA VOZ	3°
HISTORIA DEL TEATRO CHILENO	3°
TEATRO LATINOAMERICANO	3°
HISTORIA DEL TEATRO I	3°
DIDÁCTICA TEATRO INFANTIL	3°
DINÁMICA DE GRUPO	3°
ACTUACIÓN	3°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades curriculares	Semestre	Año
SEMINARIO COMUNICACIÓN	5°	3°
ACTUACIÓN I V	5°	3°
VOZ III	5°	3°
MOVIMIENTO III	5°	3°
CONSTRUCCION DRAMATICA II	5°	3°
ACTUACION V	6°	3°
VOZ IV	6°	3°
MOVIMIENTO IV	6°	3°
TEXTO DRAMATICO TEATRAL I	6°	3°

Cuarto Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
VOZ II	4°
TEATRO CHILENO	4°
TEATRO LATINOAMERICANO	4°
HISTORIA DEL TEATRO II	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN I	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN II	4°
SEMINARIO DE ASPECTOS TÉCNICOS	4°

Cuarto Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre	Año
TALLER ACTUACION I	7°	4°
TEXTO DRAMATICO TEATRAL II	7°	4°
TALLER DE ACTUACION	8°	3°

El Plan de Estudios de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile tenía la particularidad de poseer un plan común que luego derivaba en tres carreras distintas: Cine, T.V. y Teatro. Como consecuencia de ello, en el Primer Año se observa una mayor carga teórica, y al revisar la carrera de Actuación específicamente, se complementa con ramos prácticos enfocados hacia la formación de actores. Llama la atención la presencia de ramos dramáticos desde el comienzo de la carrera, evidenciando el fin de potenciar la dramaturgia nacional.

En el Primer Año, se observa un equilibrio entre lo práctico y lo teórico, con la particularidad de la inclusión de dramaturgia. Cabe destacar del Segundo Año la asignatura Comunicación Audiovisual, ya que marca una característica propia de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, y se relaciona con el hecho de que era una Carrera que derivaba de un plan común relacionado con el área audiovisual. En el Tercer Año, se puede deducir que el acento está puesto en el área práctica de la carrera, puesto que el único ramo que se diferencia de la línea práctica es Construcción Dramática. Sin embargo, también era un ramo con un fin práctico, ya que estaba pensado para complementar la construcción de los personajes en los ramos de Actuación.

En este punto podemos afirmar que esta malla [curricular](#) tiene un sentido invertido en comparación con la malla de la UACH, ya que esta última procuró partir de lo práctico a lo teórico, mientras que la PUC comenzó con lo teórico en el plan común, para luego abordar la línea práctica. De esta forma, queda en evidencia que esta malla estaba diseñada con el fin de formar actores, por el contrario de la UACH, que tenía como objetivo el formar Monitores Teatrales. Además, en su último año la UACH sólo contaba con Voz II, puesto que el proceso final consistía en la preparación de Seminarios, y dejaba de lado los ramos prácticos base, que en el proceso final de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, eran los principales.

Finalmente quisiéramos mencionar la influencia de las instituciones universitarias en sus respectivas escuelas de teatro. Por ejemplo: en la Pontificia Universidad Católica se observa un énfasis en la ética religiosa, a diferencia del enfoque sociológico que poseían las

universidad laicas (U. de Chile, UACH). Como consecuencia, se identifica en la Escuela de Teatro de la PUC una visión poco integradora en relación a su entorno y al contexto del país.

Malla Curricular Escuela de Teatro
Universidad Austral, previa al golpe de
Estado (1970-1973)
(8 Semestres)

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
HISTORIA DEL TEATRO	1°
MAQUILLAJE	1°
MOVIMIENTO	1°
ACTUACIÓN	1°
VOZ	1°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
SEMINARIO SIGLO DE ORO	2°
ACTUACIÓN	2°
GUIARRA I	2°
EVOLUCIÓN COMPARADA DE LA LITERATURA Y EL ARTE	2°
SOCIOLOGÍA	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°
MOVIMIENTO	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°

Malla Curricular Escuela de Teatro
Universidad de Chile Sede
Valparaíso
(10 Semestres)

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre
INTRODUCCIÓN AL TEATRO	1°
ACTUACIÓN E INTERPRETACIÓN	1° y 2°
MÚSICA Y CANTO	1° y 2°
PRODUCCIÓN DE VOZ	1° y 2°
MOVIMIENTO Y EXPRESIÓN CORPORAL	1° y 2°
TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE	1° y 2°
MAQUILLAJE	1° y 2°
DIRECCIÓN	1° y 2°
TÉCNICA LITERARIA DEL DRAMA	1° y 2°
PSICOLOGÍA	1° y 2°
INTRODUCCIÓN A LAS CIENCIAS SOCIALES	1°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre
HISTORIA DEL TEATRO	3° y 4°
ACTUACIÓN E INTERPRETACIÓN	3° y 4°
PRODUCCIÓN DE VOZ	3° y 4°
MOVIMIENTO Y EXPRESIÓN CORPORAL	3° y 4°
ESGRIMA	3° y 4°
DICCIÓN	3° y 4°
DINÁMICA	3°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
PRODUCCIÓN DE LA VOZ	3°
HISTORIA DEL TEATRO CHILENO	3°
TEATRO LATINOAMERICANO	3°
HISTORIA DEL TEATRO I	3°
DIDÁCTICA TEATRO INFANTIL	3°
DINÁMICA DE GRUPO	3°
ACTUACIÓN	3°

Cuarto Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
VOZ II	4°
TEATRO CHILENO	4°
TEATRO LATINOAMERICANO	4°
HISTORIA DEL TEATRO II	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN I	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN II	4°
SEMINARIO DE ASPECTOS TÉCNICOS	4°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre
HISTORIA DEL TEATRO	5°y 6°
ACTUACIÓN E INTERPRETACIÓN	5°y 6°
PRODUCCIÓN DE VOZ	5°y 6°
MOVIMIENTO Y EXPRESIÓN CORPORAL	5°y 6°

Cuarto Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre
HISTORIA DEL TEATRO	7° y 8°
DICCIÓN	7° y 8°
DISEÑO ESCÉNICO	7°
SEMINARIO DE ACTUACIÓN E INTERPRETACIÓN	7° y 8°

Quinto Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre
HISTORIA DEL TEATRO	9° y 10°
TEATRO LATINOAMERICANO	9° y 10°
TEATRO CHILENO	9° y 10°
TALLER FINAL DE ACTUACIÓN	9° y 10°

Esta malla curricular, a nuestro parecer, era la más equilibrada e integral en comparación a las anteriormente analizadas, puesto que integraba en Primer Año, la mayoría de los aspectos destacables de las otras Escuelas. También incorporaba ramos como Psicología, Teoría e Historia del Arte, Música y Canto, además de las asignaturas consideradas como base, lo que denota una preocupación por cubrir diversas aristas de la formación teatral universitaria. De esta forma, se reflejaba la visión de dicha formación teatral universitaria que poseían sus fundadores.

En el Segundo Año se nota una baja en la cantidad de asignaturas, principalmente quitando los ramos teóricos para dejar los ramos base de la línea práctica (Actuación, Voz y Movimiento). Como consecuencia de ello, podemos observar que, al igual que la Escuela de la Universidad de Chile y la Escuela de la Pontificia Universidad Católica, el enfoque de esta Escuela también era el de formar actores, y es donde radica la principal diferencia de dichas escuelas en relación a la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile.

Cabe destacar, que en relación a las otras mallas analizadas, el plan de estudios de la Escuela de Teatro, Sede Valparaíso, de la Universidad de Chile era el más largo (5 años) y, por ende, más completo. Si lo comparamos con la actualidad, es el más similar a los planes de estudios que hoy en día poseen las Escuelas de Teatro Universitarias existentes en el país, por lo que se podría decir que marca un precedente respecto a los nuevos modelos de formación teatral universitaria.

Un punto en común que existía entre estas dos Escuelas, pero que no se puede reflejar en la malla, era la existencia de ayudantías impartidas por alumnos de la misma Escuela. Nos parece importante destacarlo, ya que también significaba un aporte académico, tanto para los alumnos de las ayudantías, como para los mismos ayudantes, puesto que podían experimentar la docencia bajo la supervisión de sus maestros.

Es posible concluir que las distintas Escuelas de Teatro participaron en un proceso de formación teatral que tenía como objetivo principal incluir la formación teatral al interior de la institución universitaria. Sin embargo, cada grupo tenía sus variaciones en las

asignaturas impartidas, considerando para este proceso sus propias necesidades, tanto institucionales, como regionales.

**Malla Curricular Escuela de Teatro
Universidad Austral, previa al golpe de
Estado (1970-1973)
(8 Semestres)**

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
HISTORIA DEL TEATRO	1°
MAQUILLAJE	1°
MOVIMIENTO	1°
ACTUACIÓN	1°
VOZ	1°

**Malla Curricular Escuela de Teatro
Universidad de Austral, posterior al golpe
de Estado (1974-1976)
(6 Semestres)**

Primer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre	Año
ACTUACIÓN I	1°	1°
EXPRESIÓN CORPORAL I	1°	1°
MAQUILLAJE I	1°	1°
ESGRIMA I	1°	1°
PRÁCTICAS DE ACTUACIÓN I	1°	1°
HISTORIA DEL TEATRO I	1°	1°
EDUCACIÓN HABLADA I	1°	1°
EXPRESIÓN CORPORAL II	2°	1°
MAQUILLAJE II	2°	1°
ESGRIMA II	2°	1°
HISTORIA DEL TEATRO II	2°	1°
GIMNASIA GENERAL Y DESTREZA EN COLCHONETA I	2°	1°
EXPRESIÓN ORAL	2°	1°
ACTUACIÓN II	2°	1°
PRÁCTICAS DE ACTUACIÓN II	2°	1°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
SEMINARIO SIGLO DE ORO	2°
ACTUACIÓN	2°
GUIARRA I	2°
EVOLUCIÓN COMPARADA DE LA LITERATURA Y EL ARTE	2°
SOCIOLOGÍA	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°
MOVIMIENTO	2°
REALISMO ÉPICO	2°
SEMINARIO REALISMO	2°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
PRODUCCIÓN DE LA VOZ	3°
HISTORIA DEL TEATRO CHILENO	3°
TEATRO LATINOAMERICANO	3°
HISTORIA DEL TEATRO I	3°
DIDÁCTICA TEATRO INFANTIL	3°
DINÁMICA DE GRUPO	3°
ACTUACIÓN	3°

Cuarto Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Año
VOZ II	4°
TEATRO CHILENO	4°
TEATRO LATINOAMERICANO	4°
HISTORIA DEL TEATRO II	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN I	4°
PRÁCTICA DIRECCIÓN II	4°
SEMINARIO DE ASPECTOS TÉCNICOS	4°

Segundo Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre	Año
ACTUACIÓN III	3°	2°
EXPRESIÓN CORPORAL III	3°	2°
EDUCACIÓN HABLADA II	3°	2°
GIMNASIA GENERAL Y DESTREZA EN COLCHONETA II	3°	2°
HISTORIA DEL TEATRO III	3°	2°
PRÁCTICAS DE ACTUACIÓN III	4°	2°
ACTUACION IV	4°	2°
EXPRESIÓN CORPORAL IV	4°	2°
HISTORIA DEL TEATRO IV	4°	2°
PRACTICAS DE ACTUACIÓN IV	4°	2°

Tercer Año

Asignaturas y Actividades Curriculares	Semestre	Año
PRODUCCIÓN	5°	3°
TECNICA LITERARIA DEL DRAMA	5°	3°
DIRECCIÓN I	5°	3°
DIRECCIÓN II	6°	3°
SEMINARIO DE TEATRO INFANTIL	6°	3°
SEMINARIO DE ACTUACION	6°	3°

A lo largo de la reducida trayectoria de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile, podemos diferenciar dos períodos. El primer período comprende desde su fundación (1970) hasta el año 1973, y el segundo período se desarrolló entre 1974 y 1976.

Este quiebre en su historia se debe al golpe de Estado y, por consecuencia, a la reestructuración interna de la Universidad y de la malla curricular de la Carrera de Teatro. En la malla curricular de 1970, es posible observar un intento de visión integrada de las Artes Escénicas. Esto se refleja, tal como lo mencionamos anteriormente, por la presencia de las siguientes cátedras: Guitarra I, impartida por el poeta Enrique Valdés; Evolución Comparada de la Literatura y el Arte, impartida por Eugenio Matus, y Sociología, dictada por Liliana Larrañaga, quién también impartía clases en la Facultad de Filosofía y Letras dentro de la misma casa de estudios.

El particular enfoque que poseía la Escuela en este primer período, correspondía al punto de vista que planteaban los postulados de la Reforma Universitaria: formar estudiantes con una visión integrada de su disciplina para que, de esta manera, se pueda finalizar con la inerte obtención de títulos. Además, significaba un gran aporte, ya que dentro del movimiento teatral universitario, la Escuela de la UACH sobresalía por dos motivos: su ubicación en la zona sur del país, y su enfoque académico, distinto del resto de los Teatros Universitarios, y que, hasta nuestros días, no se ha vuelto a repetir con las mismas características.

Cabe volver a mencionar, que el plan de estudios de este período pretendía formar Monitores Teatrales, como respuesta al contexto político social que vivía el país, y a las necesidades de la región. Sin embargo, con el golpe de Estado de 1973, y al igual que el resto de la Universidad, la Escuela fue reformulada.

La malla curricular del segundo período, además de eliminar los ramos teóricos que diferenciaban a la Escuela de la UACH del resto de las Escuelas de Teatro, proponía un enfoque alejado del ámbito social al cual estaba avocado el teatro y la Carrera en particular.

A partir de 1974, el objetivo de la Escuela era formar actores, por lo que su plan de estudios dio un giro hacia lo práctico, volviendo más técnica la enseñanza y disminuyendo un año la malla curricular. Al dejar de ser una Escuela de Monitores Teatrales, se restringió el campo laboral de los futuros artistas escénicos, se eliminó el impacto social que pretendía generar la carrera y, además, perdió la característica principal que la diferenciaba del resto de las Escuelas existentes del país. De todas formas, el segundo período terminó en 1976, antes de finalizar el año académico, por lo que nadie egresó de la Carrera bajo esta nueva modalidad ya que en el mismo año, y por determinaciones políticas ajenas al quehacer de la Carrera, se cerró definitivamente la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile.

.

CONCLUSIONES

Antes de comenzar a desarrollar las conclusiones a las que hemos arribado tras el recorrido de nuestro trabajo, queremos señalar que la presente investigación nació a partir de la necesidad de rescatar parte de la memoria teatral chilena, en un país que ha desarrollado políticas amnésicas en el transcurso de su historia. En este sentido, la documentación de los hechos ocurridos en el pasado se vuelve fundamental para proyectar un futuro que demuestre que los cambios son posibles si se dan las condiciones para ello, y si el Estado así lo decide. En la misma dirección, nos parece pertinente recalcar que la dictadura militar legó un sistema de autogestión en el ámbito artístico, que dejaba a iniciativas particulares el deber del desarrollo artístico y cultural del país. Lamentablemente, el modelo fue adoptado por los gobiernos posteriores, siendo hoy el medio principal a través del que surgen las iniciativas culturales en nuestro país. Este mecanismo evidencia la falta de apoyo por parte de los gobiernos sucesivos para promover las artes, que si bien han provisto de fondos públicos concursables, no establecen políticas culturales de largo plazo, que superen los períodos presidenciales y que vuelvan esperable cambios sustantivos en zonas del país alejadas de la hegemonía cultural de la capital.

En el transcurso de nuestra investigación hemos podido apreciar cómo el contexto histórico ha ejercido un gran impacto sobre los hechos ocurridos, tanto en el movimiento teatral en general, como en la Escuela de Teatro de la UACH, en particular. Bajo esta mirada hemos identificado dos períodos democráticos claves: el período pre dictadura y de Reforma Universitaria (1967-1973), y el periodo de post régimen militar, iniciado en 1990 y vigente hasta nuestros días. Ambos, a pesar de ser democráticos, presentan diferencias palpables. En el primero se enfatizó el fortalecimiento de la educación y la cultura como política de Estado. En el actual, que aún se rige bajo los mismos parámetros que fueron establecidos durante la dictadura militar, vale decir en un momento de oscuridad artística en Chile donde se implementaron políticas de restricción del arte que hoy, años después, siguen siendo avaladas, se entiende el arte como una actividad marginal y, por lo mismo, irrelevante. El resultado de ello es que tras 22 años del fin de la dictadura, no hemos sido capaces de concebir que la creación de belleza sea el indicador de un país evolucionado, logrando que

las disciplinas artísticas sean respetadas y valoradas como una parte fundamental que evidencia el desarrollo del ser humano, potenciando y promoviendo su estudio como carrera superior.

Adentrándonos al tema central de nuestra investigación es que podemos afirmar que el proyecto de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral, tenía rasgos originales tanto en su fundación como en su práctica y desarrollo en el ámbito de la región de Valdivia. No obstante, se vio interrumpido por motivos políticos, por lo que su historia fue truncada como consecuencias de la dictadura que vivió nuestro país. Sin embargo, a pesar de su corta vida, hemos podido identificar ciertas diferencias y similitudes respecto a las escuelas de formación teatral universitaria existentes, y cómo dicha Escuela respondía a un modelo generado en la capital.

El modelo de formación teatral universitaria implementado en la Universidad de Chile, efectivamente fue replicado, tanto en Santiago como en regiones, pero sufriendo pequeñas modificaciones que respondían a las necesidades y condiciones de cada localidad. Posteriormente a la creación de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, se estableció la expansión de dicho modelo universitario, y es posible vislumbrar la copia de éste en los distintos programas y mallas implementadas en las Escuelas. Además, la Reforma Universitaria sirvió para promover instancias de génesis de las Escuelas de Teatro en regiones, ya que al brindarle un mayor énfasis al ámbito educacional, se provocó una popularización del acceso a la cultura y al arte como una herramienta social. Se quería apuntar hacia la descentralización de la actividad teatral para enriquecer la disciplina con el intercambio de geografías y costumbres, para así potenciar dicha actividad a nivel nacional. Bajo este contexto se indujo la génesis de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile.

En el caso particular de la UACH, la Escuela comenzó en su primera etapa (1970-1973) con un enfoque distinto, ya que buscaba la formación de Monitores Teatrales. Como consecuencia de ello, se diferenció del plan de estudios de la Universidad de Chile pero no del modelo establecido.

En el período siguiente, posterior al golpe de Estado, es posible identificar un cambio en la dirección de la carrera de la UACH, ya que se modificaron sus objetivos: a partir de 1974, en vez de formar Monitores Teatrales, la Escuela pasó a formar actores. Los beneficios, que como consecuencia de la Reforma Universitaria se habían obtenido, y que luego se desarrollaron y potenciaron en el Gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende, fueron eliminados, generándose un proceso de restricción y pauperización cultural.

También, podemos observar otras similitudes entre las diversas Escuelas de formación teatral universitaria, por ejemplo: antes de la aparición de los teatros universitarios, ya existía un fuerte movimiento de teatro aficionado en sus respectivas ciudades, desarrollando en cada uno de los casos una particular característica relacionada con su localidad y contexto social, lo que luego se vio reflejado en las diversas Escuelas de formación teatral universitaria. Asimismo, todas se fundaron por grupos o asociaciones interesadas en potenciar el arte teatral (ATEVA, en Valparaíso), o por personas claves, como fue el caso de Valdivia, donde Rubén Sotoconil fundó la Escuela de Teatro de la UACH. A raíz de la inquietud de grandes maestros del teatro que se encontraban ligados a la pedagogía (U. de Chile, Pedro de la Barra; U. de Chile Sede Valparaíso, Marcos Portnoy; U. Austral, Rubén Sotoconil, entre otros) se potenciaron y consolidaron los teatros universitarios. Cabe destacar que muchos nombres se repitieron en las diversas iniciativas de formación teatral y compañías teatrales universitarias: Pedro de la Barra (U. de Chile, TUC, U. de Chile Sede Antofagasta y Sede Valparaíso), Rubén Sotoconil (U. de Chile y U. Austral), Jaime Silva (U. de Chile, U. de Chile Sede Antofagasta, U. Austral), por nombrar sólo algunos.

Respecto a los fundamentos teóricos, se reconoce en las cuatro Escuelas un método actoral basado en los planteamientos de Stanislavsky, sobre todo las instituciones que contaron con la presencia de don Pedro de la Barra.

Primero, un análisis psicológico, físico y social en profundidad. Luego, trabajos con el “sí condicional”, y con los parlamentos que decía el personaje y con los que se referían a él. Estas técnicas basadas en el método Stanislavsky, eran lo más importante para trabajar posteriormente el personaje sobre el escenario. Pensaba que este método era un silabario, y

expresaba: “Una persona debe saber castellano primero, para después aprender latín o inglés. Lo mismo en el teatro, no hay que saltarse etapas”.²²⁴

Otra similitud que poseen las distintas Escuelas, es que todas sufrieron un cambio en su enfoque con la Reforma Universitaria y el contexto de movimiento social que vivía el país. En este período, el teatro pasó a ser una herramienta política, utilizada tanto para llegar a los sectores populares, como en campañas gubernamentales. Sin embargo, un par de años después se vieron afectados por el golpe de Estado y la dictadura que vivió Chile entre el año 1973 y 1990, provocando el fin de este nuevo enfoque social en el teatro y en el caso de Valparaíso y Valdivia, el cierre de sus respectivas Escuelas.

Luego de las diversas consecuencias que sufrieron los teatros universitarios a raíz del Gobierno Militar, la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica de Chile siguieron funcionando hasta nuestros días con sus respectivas Carreras de Teatro. La Carrera de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, fue eliminada y derivó, tras más de 30 años, en dos Universidades estatales: la Universidad de Playa Ancha y la Universidad de Valparaíso. Ambas, actualmente, imparten profesionalmente la formación de actores y han logrado consolidarse en sus respectivas instituciones y en la región. Sin embargo, en Valdivia aún no se ha vuelto a implementar la formación teatral universitaria. Por ello, concluimos que dicha formación sólo ha logrado subsistir en la actualidad en la zona central del país.

En los últimos años surgieron diversas iniciativas de abrir la Carrera de Teatro en sectores alejados de la zona central, sin embargo, al ser iniciativas privadas sometidas a las leyes del mercado no lograron consolidarse y, por lo mismo, fueron cerradas. En el caso puntual de Valdivia, a pesar de haber mejorado su acceso geográfico con la implementación de carreteras y la modernización de infraestructura, actualmente posee una baja densidad de población, lo que hace evidente que si no existe una decisión por parte del Estado de generar un polo de desarrollo artístico en el lugar, la iniciativa no es viable económicamente. Consideramos que este es el factor principal, ya que en lugares alejados

²²⁴Ibarra, Arlette: *Pedro de la Barra Pasión por el Teatro*, Antofagasta Chile, noviembre, 2009, p.157.

de la capital del país y con menor demanda de carreras artísticas, no es rentable abrir una carrera de teatro, según el sistema universitario vigente que funciona a partir de la oferta y la demanda que propone el sistema neoliberal. Esta visión mercantilista de la educación que se comenzó a implementar luego de la Reforma Educacional de 1982 aplicada durante el Régimen Militar, y encasilla los estudios de arte como un mal negocio, ya que no conduce a una economía sustentable. Esta visión neoliberal de la educación es promovida por estudios de mercado y rankings que asocian el éxito de un profesional con sus logros económicos. Con estas acciones se genera una baja adhesión a las carreras artísticas universitarias, en respuesta a una conciencia meramente económica y no vocacional.²²⁵

Es significativo observar cómo hoy, luego de 70 años de actividad teatral universitaria, ésta se ha visto potenciada solamente en la capital del país y en Valparaíso, generando una concentración del movimiento cultural en la zona central. De esta forma, se ha cerrado la posibilidad de expansión del modelo de formación teatral universitaria que en algún momento existió. Lo anterior nos hace pensar que los desarrollos artísticos reales están asociados a políticas gubernamentales, que pueden, si así lo deciden, generar un desarrollo descentralizado e inclusivo en regiones distantes de la capital

En este aspecto resulta paradójico que, actualmente, en uno de los mejores momentos económicos que ha tenido el país luego del regreso a la democracia, siga considerándose no rentable invertir en el ámbito cultural. Por este motivo se vuelve fundamental documentar y conocer que, en otra época, hubo una práctica teatral distinta a la actual y que si existiera la voluntad política, sería posible volver a concebir una política descentralizada que inscriba el estudio de las artes como un reflejo del desarrollo del ser humano y, por lo mismo, de una comunidad.

²²⁵ <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={3b0c23b7-5d5d-4d5c-a280-43d5edd24064}>

ANEXOS

ENTREVISTAS

Entrevista a Juan Barattini Carvelli

Miércoles 20 de abril de 2011

¿En qué año exactamente comenzó a funcionar como tal la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso?

En 1967, en el período previo a la Reforma Universitaria. Ya existía un cambio de calidad en la presencia de la Universidad de Chile en Valparaíso y con la creación de la Escuela, la presencia de académicos que vienen de Santiago se había ampliado. En el año 1967, y dependiendo de la Escuela de Arquitectura y de la Escuela de Diseño, personalmente yo fui contratado para echar las bases y diseñar la presencia del teatro dentro de la Universidad.

¿Qué existía hasta ese momento en la Universidad?

Existía la fusión del grupo ATEVA con lo que eran los cursos y grupos de teatro del Instituto Pedagógico (TIP). Así se había formado el Teatro Universitario (TUV), el que era autónomo e independiente de la Universidad. Como ya se había logrado cierto nivel de desarrollo con ATEVA, la Universidad consideró que era interesante generar una presencia teatral de la Universidad de Chile en Valparaíso. En un momento se pensó que podía ser una Compañía, como un grupo de extensión o un coro, absorbiendo la Compañía del TUV, y si bien tenía un cierto carácter aficionado del teatro, podría contar con cierto respaldo económico para la producción, distribución circulación, etc. Pero posteriormente del '67-68, comienza la Reforma Universitaria y en Valparaíso la Reforma Universitaria adquirió características muy especiales, porque en Valparaíso, en la Universidad de Chile, existían numerosas Escuelas que dependían de la Facultad de Santiago. Por ejemplo: el Instituto Pedagógico de Valparaíso dependía de la Facultad de Filosofía y Educación de Santiago; la Escuela de Derecho dependía de la Facultad de Derecho de Santiago; la Escuela de Economía, de la Facultad de Economía de Santiago; la Escuela de Medicina, de la Facultad de Medicina de Santiago, y así, la Escuela de Erquitectura de la facultad de Arquitectura, etc... y el carácter que la Universidad de Valparaíso tuvo fue un doble carácter: la modernización, la actualización, la democratización de la Universidad, en el sentido de la participación de los distintos estamentos en la gestión universitaria, y a su vez, también la actualización de esta organización. Una modernización y un rediseño de la Universidad,

con lo cual se crearon facultades (primero área se llamaba, después facultad), y así se consiguió la introducción del teatro en la posterior Facultad de Arte y Tecnología, formada por Arquitectura (se repite la historia), por Construcción Civil, por Diseño Industrial, Cine y Teatro. Pero el objetivo, yo creo más importante, lo tuvieron que dar las personas teatralmente más desarrolladas y más comprometidas, de mayor evolución teatral acá en Valparaíso: la gente de ATEVA, y el objetivo fue no crear simplemente una Escuela, sino crear una Unidad Académica, un Departamento de Teatro que hiciera las distintas funciones académicas. El año 1969 se inaugura la docencia universitaria y se crea un Departamento de Teatro al interior de esta área de la Facultad de Arte y Tecnología. El objetivo era potenciar la función académica y la creación o producción teatral, para lo cual la Universidad absorbe a los actores de ATEVA (no eran muy numerosos) y consigue el traspaso de los actores, que eran profesores de los cursos de la Escuela de Teatro y que ya trabajaban en la Universidad. Eran académicos de otras Facultades, unidades académicas es el caso del profesor Víctor Carlson, que hoy día está en Venezuela. Se cumplen las funciones de docencia y se concibe como una licenciatura, enfatizando en la creación o producción de teatro, la extensión y la investigación teatral, entonces la unidad académica es el Departamento y la docencia es una de sus funciones. Eso se concibe dentro del espíritu de la Reforma y creo, así es, que la docencia debe ir acompañada de otras actividades... la docencia viva, fresca, renovada a través de la investigación, entonces yo diría que en alguna forma se hace o se empieza a hacer el trabajo de las memorias en la investigación entre los años '69 y '68 y va a tener ingresos hasta comienzos de 1973.

Con respecto al plan de estudios de esta carrera ¿Cuál era su duración y que características poseía?

Se concibió un plan de estudios de cuatro años que tuvo modificaciones al interior, también dentro del marco ideológico conceptual en el proceso de transformación y de reforma del país. Al final de la carrera se otorgaba el grado de licenciado en teatro, en actuación teatral, y los únicos modelos que teníamos a la vista era la existencia de la Escuela Universitaria en Santiago, en ese momento eran la Católica y a la Chile. Entonces la relación con la Universidad de Chile era bastante estrecha, potenciábamos nuestra apertura a lo externo y a no ser cerrados provincianos. Eso se reflejó, por ejemplo, en la invitación de profesores de afuera e incluso la jornada de estudios estaba dirigida por gente de Santiago. Nos

mezclábamos porque casi todos veníamos de otras carreras universitarias, cierta formación académica teníamos, y la experiencia de varios años en la escena y en la actividad teatral, y también una apertura hacia Santiago. Entonces teníamos la estructura de todas las carreras que siguen el modelo antiguo, un bloque central fuerte de Actuación, Voz y Movimiento, con algunos trabajos de complemento en el trabajo físico: Esgrima, Danza, con una cantidad bastante alta de horarios, pero también un complemento de formación cultural y del análisis del mundo de la época: la historia del arte, el problema de la cultura contemporánea, que era un poco la visión que tenía la universidad en ese momento (el proceso de reforma que no era formar al hombre en la profesión sino formar una profesión de hombre), filosofía, visión de mundo... más integral. Después por necesidades eso llevaba una carga horaria muy alta, eso mismo llevó a disminuir esa carga horaria para hacerla más manejable. Una cosa positiva es que gran parte de la gente formada se quedó en el teatro, no toda, pero gran parte. El reclutamiento académico, como se formó en base a la gente que existía en Valparaíso, contaba además con el gancho de traer gente de Santiago. Algunos se vinieron de allá, por ejemplo, la profesora de Movimiento se vino de Santiago, la Mireya del Ballet Nacional, tuvo la buena suerte que se casó con un dentista de la zona entonces se vino para acá. Ella ya hacía clases en la Escuela de Danza en Santiago. Profesores de educación física que llegaron desde allá también en Voz, la profesora Elena Prieto, actriz, trabajaba la voz y también tuvimos contrato con fonoaudiólogas, profesoras de voz y de canto. Marco Duci era el profesor de música, un director italiano del Coro de la Universidad que después se fue Santiago a trabajar en la Facultad y dirigió el Coro de la Orquesta Sinfónica de Chile. La escuela tuvo la suerte de contar con el apoyo de la autoridad universitaria que nos permitió crecer y poder formular una política de reclutamiento para la gente y hacer cosas importantes como ustedes saben. Y lo interesante fue que pudimos construir, junto con la docencia, una Compañía de Teatro en la cual se integraban los actores y habían posibilidades incluso de darles una pequeña remuneración, a veces, no siempre. Pero por ejemplo había un montaje en el cual actuó toda la Compañía y todos los alumnos de la Escuela, en un montaje único bajo la dirección de Jaime Guzmán, el famoso director chileno, que fue a Santiago. *El centro sur murió al amanecer*, se estrenó en el municipal de Viña con bastante éxito. Dónde está hoy día el Jumbo había un cine, el teatro creo que Mundial se llamaba, después tuvo otro nombre, la obra se estrenó ahí y se

repitió varias veces, entonces fue una noticia ciudadana. Ahora esto es como la culminación de una vieja historia que se arrastraba de mucho antes en el sentido de que ATEVA fue fundada el cincuenta y tres. Existía en ese momento de la creación de ATEVA, una estrecha relación con el Teatro Experimental de la Universidad de Chile posteriormente ITUCH, en la cual el modelo de desarrollo que planteaba ATEVA era muy similar al del Teatro Universitario y había una relación estrecha, entonces era muy fácil crear esa relación. Planes de estudio, profesores, consejos, jornadas de estudios apoyadas por ellos y es tanto que en los años 50' ATEVA había sido declarada filial del Teatro Experimental de la Universidad de Chile con Pedro de la Barra, que después por razones administrativas, burocráticas, reglamentarias, no pudo lograr. En Valparaíso la presencia en ese momento de la Universidad de Chile era muy escasa, en la Universidad de Chile sólo existía la Escuela de Derecho y la Escuela de Servicio Social, habían esas dos escuelas universitarias que provenían de la Universidad de Chile, también la Escuela de Enfermería que dependía del Servicio Social de Salud, y la otra era el Pedagógico de adultos que era privado y con los años lo tomó la Universidad de Chile. Posteriormente como dije en la pregunta anterior, a fines de los años sesentas, 66' 67' ya la presencia de la Universidad de Chile era más corporosa. La carrera era diurna con pruebas especiales de ingreso.

¿Se podría decir entonces que hay una réplica del modelo de formación teatral que planteaba la Universidad de Chile, en Valparaíso?

Sí, pero con ciertas modificaciones, no era la copia calcada. Respondía con mucha más fuerza al carácter académico con otras asignaturas, la historia del arte que en la Chile no se enseñaba, música que la Chile no enseñaba, por eso que también nos cargamos de horas. Partiendo de esa base, la base del esquema de la Universidad de Chile con algunas ecuaciones de acuerdo al pensamiento de la época que respondía a ciertas necesidades que lo complementan.

¿Y las relaciones con otras escuelas, no sólo de Santiago, sino que también de otras regiones o compañías universitarias?

Tuvimos una estrecha relación, bastante estrecha, con Antofagasta y con la Chile de Santiago ¿Por qué con Antofagasta? Porque Pedro de la Barra había dejado la Universidad de Chile, se había ido a Arica y había transformado el Teatro de Antofagasta y el de Concepción, incluso en Antofagasta trabajaban algunos actores profesionales y teníamos

relación con ellos. De ahí salió Mario Tardito, que después se vino a trabajar con nosotros a Valparaíso. Carlos Nuñez que era el administrador e inspirador del realismo. Pedro de la Barra invito acá a don Alberto Frugón a dirigir *Como en Santiago* de Barros Grez entonces había una buena relación y la otra escuela de teatro de la época, que es objeto de la memoria de ustedes, era la Universidad de Valdivia, con ellos no teníamos lazos, por las relaciones geográficas.

En cuanto a las obras, ¿Cuál era el género o cuáles eran las características de la Escuela, la línea?

Mira era muy fuerte la influencia Stanislavskiana.

Con respecto al cierre...

Yo terminé mi relación con la Universidad de Chile, fue muy curioso... en octubre yo fui eliminado del personal de la Universidad de Chile en el '73, el año del golpe. A quien le podrían preguntar de nivel académico: Elena Prieto, Víctor Carlzon que defendieron la Escuela, todos esos datos te los pueden dar ellos.

¿Se podría decir que hoy en día existe aún cierto legado o aporte al circuito teatral de Valparaíso por parte de esta Escuela?

Sí, en el sentido de que ex alumnas que han quedado han seguido trabajando en teatro. Está esta alumna nuestra Myriam Espinoza, Isis Maldonado, Graciela Navarro que trabajó con ATEVA. A nivel académico: Arnaldo Berríos, premio Altazor, anda en este momento en Santiago armando *El Rey Lear* de Peter Brook, yo estoy haciendo clases, Marta Contreras, mi mujer actriz y cantante, hizo espectáculos de Bertolt Brecht y está preparando un espectáculo de García Lorca, entonces ahí se reconstruye ATEVA. Después de que se cierra y que egresan los últimos alumnos de la Escuela (yo me encontraba en el extranjero), Arnaldo Berríos recrea ATEVA como teatro independiente. Estrena creo que una obra de Roberto Cossa (argentino) con la Brigida Clim, gran actriz de ATEVA que vuelve del exilio. Estrenan la obra, y durante un tiempo estrenan varias obras con un resultado bastante positivo hasta que después se agota porque Arnaldo tiene muchos compromisos en Santiago, le va bien etc... y se revitaliza ATEVA con la presencia aquí en Valparaíso y el regreso a Chile de Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA que había estado en la década del '70, '73 en Chile, y vivió 15 años en París, también en Nueva York. Bueno nos juntamos con motivo del fallecimiento de Marcos Portnoy, intelectual teórico, el mejor

director al cual todos nos debemos afectiva e intelectualmente... por la muerte de él realizamos un homenaje. Nos juntamos y se recrea ATEVA en un grupo más pequeño, dentro de las posibilidades, formada por Arnaldo Berrios, Elena Prieto, Guillermo Hinzpeter, Marta Contreras, y Juan Barattini. Se dio por Guillermo Hinzpeter con los ciclos de cine, otros ciclos diferentes, cuentos etc... entonces una consecuencia de esa vieja historia, es que hay una presencia aún.

Marta Contreras si no nos equivocamos está más relacionada al TUC...

No, Marta Contreras del TUC no es la misma, ella es una profesora de literatura.

¿Sería posible que usted compartiera con nosotras algún tipo de material de investigación o documento que esté relacionado con su participación en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile?

Hay que preguntarle a Elena Prieto. Yo perdí mi biblioteca.

Sabemos que usted tuvo gran participación en la reapertura de la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso, ¿Cómo surgió esta iniciativa?

Surgió por la presión, el interés y que había un modelo de producción teatral dominante que era hijo de las casas universitarias. Era el modelo estético, poético, económico, organizacional que era el Estado como agente promotor de la cultura en primera persona, piensen ustedes que en la Universidad de Chile era el Estado que intervenía el mundo de la cultura. El gobierno del frente popular se crea al interior de la Universidad de Chile, la Orquesta Sinfónica, el Ballet Nacional, el Coro, el Teatro Experimental, etc... entonces ese modelo era el modelo hegemónico y dominante y era el objetivo a cumplir. Se crea producto de la presión de los interesados en generar este modelo en Valparaíso y como producto también, hay que reconocerlo, de la sensibilidad de las nuevas generaciones de académicos y las autoridades que llegan a la Universidad de Chile, sede Valparaíso, cuando se amplía, y al proceso de democratización que se produce con el proceso de la Reforma y que permite a la gente de teatro de la zona, participar en el proceso de Reforma porque se consideraba que era legítima la relación que existía entre la sociedad civil y la Universidad Estatal.

¿Pero se podría decir que hay un poco de esa influencia en la creación de esta Escuela de Teatro, la que comenzó el 2005?

Bueno se me olvidaba una ex alumna de esta Escuela hay que reconocer el mérito de Amanda Lorca, ella fue alumna nuestra, ella realizó las primeras cosas, las actividades de la Escuela, un homenaje a los viejos de la gente del teatro de ATEVA y de la Universidad de Chile, entregó un farolito. Nosotros usábamos como sala cuando estaba la Reforma, el teatro de la Escuela de Derecho, el Aula Magna y ahí hacíamos las temporadas y después con el golpe de Estado se cierra la Escuela de Derecho para el teatro y ahí se habilita la sala el Farol. Por eso ella nos regaló un farolito a todos nosotros.

Y con respecto a los planes de estudio ¿Habían ciertas similitudes entre las escuelas?

No, mira, hay una tradición que es el bloque de Historia del Teatro del punto de vista teórico, la Actuación, Voz y Movimiento, el nivel de la complejidad creciente de las asignaturas etc... Pero hay también algo de experimental que es interesante en esta Escuela.

Entrevista a Consuelo Holzapfel

Miércoles 27 de Abril de 2011

Las entrevistas son para nosotras una fuente fundamental de información sobre la existencia de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile, por lo que cualquier tipo de datos que usted recuerde, será de gran utilidad para nuestra investigación.

Bueno yo era demasiado joven cuando yo estudié teatro, entonces tengo recuerdos medios confusos muchas veces, o muy bañados de mi subjetividad, casi de adolescente. Yo estudié teatro desde los 14, 15 a los 18 años, era una guagüita.

Pero ¿Usted estudiaba en el taller entonces?

En la Escuela de Teatro, es que había gente que la llamaba Taller y otra Escuela. Claro porque, por ejemplo, el título que tiene Roberto Matamala es Bachiller en Arte con mención en Teatro. Es que eso él lo hizo después, siempre fue muy estudioso y muy perseverante, además siguió viviendo en Valdivia. Genial que lo haya hecho porque pucha en realidad todo lo que era Bellas Artes quedó bajo tierra, pero él lo logró después, no tengo claro cómo, ni en qué escuela.

Nosotras leímos que este título lo sacó en 1973, por eso nos queda la duda.

Claro, para mí que eso podría haber sido el 75, 76.

Entonces Ud estudió más joven que el resto...

Claro, yo estaba terminando la enseñanza media y se abrió esta Escuela de Teatro. Fue mi mamá la que me recortó el aviso del diario y me lo mostró, me fue a dejar el aviso a la cama y me dijo: mira esto es para ti, yo lo miré y dije: ya voy a averiguar “Se abre Escuela de Teatro en Valdivia los interesados pueden acercarse a Bellas Artes dirección General Lagos etc...” y claro yo no cumplía ni con la edad, ni con la enseñanza media cumplida que eran los requisitos: tener 18 años y la enseñanza media realizada, además de la concentración de notas. No existía en esa época la PAA, no se exigía para entrar en esta Escuela pero si... bueno, yo no puedo tergiversar la realidad. La verdad yo patudamente me aumenté la edad y postergué la entrega de las notas. La postergué y la postergué y empecé a ir a clases y di examen de admisión y fui una de las mejores, la mejor evaluada.

¿Recuerda en qué consistía ese examen de admisión?

Hacían una prueba especial parecida a la de ahora. Si, yo diría que había que montar algo, algo te entregaban, a lo mejor no era así, no me acuerdo bien. Pero di una prueba de admisión, no me acuerdo si era algo que entregaban un par de días antes o en el momento. Era de Actuación, donde seguro también evaluaban Voz, algo Corporal en donde no se si era en la misma situación de escena o antes. La cosa es que empecé a ir a clases y durante mucho tiempo, y de repente empezaron a saber que yo iba en el colegio, porque igual Valdivia es chico, más de alguna vez no alcancé a cambiarme de ropa y tuve que ir a la Escuela de Teatro con el uniforme. Yo usaba jumper, entonces en ese sentido más de algo se me topó de repente, y en un momento lo tuve que confesar públicamente porque el director, que era don Rubén Sotoconil, me llamó y me dijo que era una falta a los valores; que cómo era posible que yo pensara que podía ir avanzando por la vida no siendo verdadera, falseando; que por algo existían estos requisitos, que no eran gratuitos; que esto no era una cosa antojadiza, sino que tenía que ver con un tema de madurez; tenía que ver con un tema de tener más claridad con las opciones de vida que uno tomaba etc... Y yo, patuda, le decía ¿y tiene algún problema conmigo en ese sentido? Yo era la primera en estar, era matea, dijo: no. Entonces, yo entiendo que usted tenga esa regla para la generalidad, pero yo soy una excepción a la regla, así es que usted tiene que hacer una excepción conmigo. Patuda yo y claro, me dejó estar en la Escuela. Me dejó eso si con hartas amenazas y yo le decía diga lo que quiera si a mí no me asusta nada. Me decía él: pero a la primera que tu no entregues, cuando el cansancio te agobie, dime ¿Qué vas a hacer cuando sea fin de semestre y te coincida el colegio con la Universidad? Ahí tú vas a flaquear, te va a faltar el tiempo, vas a tener problemas en tu casa porque vas a abandonar los estudios y el colegio. Y no, al contrario era un incentivo de vida, no salí nunca más de ahí. Porque en realidad, a esa edad, yo no tenía la claridad. Él efectivamente tenía razón, yo no había decidido ser actriz, yo no había decidido que quería hacer, quizás veterinaria, o podría haber sido legilegia, o sea abogado, y que esto del teatro me iba a servir porque podía ponerle más. Mi mamá encontraba que yo tenía que ser abogado por que tenía demasiado argumento para todo y me defendía. Cuando yo cometía un error en la casa era imposible, incluso aceptando yo el tropiezo o la falta cometida, tenía argumento para todo, entonces ella encontraba que yo debía estudiar leyes. Y yo no decidí entrar allá, se me decidió mi destino, como que me atrapó por fuera, no sé si para bien o para mal, pero se

me dio así y he sido súper feliz con eso. Porque no tuve esa opción que tiene la mayoría que pasaron mis hijos, me imagino ustedes también, eso de terminar el colegio y decir: ¿Qué hago?, me interesa más esto, voy a postular y saber a qué Universidad. ¡Nada!, yo no recibí en ese sentido nada, yo me metí a esta Escuela de patuda. Era un poco inconsciente, si todo lo que don Rubén me dijo era verdad, tenía toda la razón yo estaba ahí de inmadura y de inconsciente, pero resultó que fui siempre una excelente alumna y no abandoné nunca, y no se me quitó, y no se me quitó, y no se me quitó. Rubén me decía: el día de mañana tú vas a querer tocar guitarra, después se te va a ocurrir tomar clases de piano, después vas a querer un curso de macramé, y yo le decía: capaz si me sobra tiempo lo hago, pero terminemos la conversación porque tengo que ensayar.

¿Entre que años estudió allá?

Entre el '70 y el '74.

¿Después se fue de Valdivia?

Sí. Después coincidió en un momento que yo me casé, también siendo muy joven, y al que era mi marido lo trasladaron a Valparaíso a la Universidad de Chile, y nos vinimos a Valparaíso. Acá yo busqué donde continuar estudiando y sacar mi título, entonces fui a la Universidad de Chile, donde estaba la Escuela de Teatro en esa época. Bueno no sé si sea bueno o no decirlo, pero me encontré con pura gente embalsamada, estaban todos muertos en vida, era impactante.

¿En qué años fue a la Universidad de Chile, Sede Valparaíso?

Yo debo haber ido para allá el '76. Alguien me entrevistó y me dijo: mira justo ahora hay una presentación de la compañía de la Escuela, y fui a ver lo que estaban presentando. No recuerdo quienes eran, para mi eran puros rostros desconocidos y nombres que no ubicaba, pero era como ver un teatro muy antiguo, frontal, declamado, anquilosado sin ninguna espontaneidad, con una temática así como de novela rosa lo menos interesante, lo menos atractivo que hay, además, para mi gusto yo venía a mil. Nosotros en esa Escuela de Teatro de Valdivia hicimos cosas súper atractivas, venía a mil con las antenas abiertas lo único que quería era conocer más. Entonces me fui a la Católica, donde habían unos talleres que hacía Carlos Patilo es bien famoso acá, harta gente lo recuerda. Entonces yo buscaba que hacer porque estaba sola, mi marido se iba a trabajar todos los días, y yo tenía 18 años. Fui donde Patilo y me dijeron que sí, que ellos felices de incorporarme y me mostraron lo que estaban

haciendo: eran puras amebas en el suelo, eternamente ameba. Me invitaron, yo dije que no andaba con la ropa apropiada, me dijeron que se basaban en eso y a veces hacían unas muestras abiertas, pero que no hacían teatro para mostrarlo, hacían teatro para sentirlo, para vivirlo. Ahí después fui a dar donde Oscar Stuardo en la Santa María, y él en realidad se acercaba absolutamente a lo que yo en ese minuto necesitaba. Era loco, escuchaba música a todo chanco, relacionaba la música con la pintura, con el teatro y te hablaba de un pintor a propósito de esta escena y era increíble.

¿Y en la Escuela de Teatro de Valdivia era esa la línea que se seguía?

Yo encuentro que hicimos cosas bien atractivas, lo más atractivo para mi gusto (no sé qué vaya a opinar Roberto cuando vayan a hablar con él), pero lo más atractivo para mi gusto de la Escuela era la posibilidad de extensión que tenía, yo diría que esa fue una enseñanza magistral para los que estuvimos en Valdivia.

¿O sea que armó un circuito teatral en Valdivia?

No es que se haya armado un circuito, porque eso quedo ahí, como la Escuela: no progresó, no terminó. Pero la Escuela, como escuela para todos los que alcanzamos a vivir en esos años, fue súper enriquecedora. Llevamos teatro al campo, a los potreros, a un galpón, teníamos que sacar la paja para poder instalar la escenografía. Imagínense, que les tenga que iluminar un tractor porque no hay luz. Las viejas del lugar tenían que hacer antorchas con paños y untarlas en parafina para poder ver.

Entonces no hacían un teatro de sala.

Nada. O sea igual había un espacio para mostrar, un teatro mejor implementado y más formal. Pero la mejor experiencia de extensión de la Escuela era en lugares impensados: comedores de colegio, un gimnasio, una plaza...

¿Las temáticas de las obras tenían relación con el contexto del país?

En el caso, por lo menos de nosotros, hicimos entremeses de Cervantes, hicimos teatro Chileno: Alejandro Sieveking, *Animas de día Claro*; en Teatro Universal, *El tiempo y los Conwell*; también pasamos por Brecht. No necesariamente se buscaba teatro para las poblaciones, para decir un mensaje social. Eso era lo que querían muchos porque era fuerte lo que pasaba en el país. Yo tenía unos compañeros rojos rojos, comunistas tremendos, insoportablemente comunistas, o sea todo el día eran comunistas, entonces, claro encontraban absurdo estar haciendo, no sé, *Ánimas de día claro*. Decían: cómo vamos a

hacer esa estupidez si lo que hay que hacer es mostrar al patrón con el empleado, tenemos que mostrar el abuso del campesino que tiene que despertar. Bueno en fin, había mucho tema con eso pero no, igual se hacían obras de formación académica, para mi gusto súper bien escogidas. Y esas obras eran las que hacíamos en extensión. Entonces tú veías de repente en un campo que quedaba a 25 kilómetros de Paillaco para adentro, a un grupo de 30 campesinos con los cabros chicos, las señoras viendo *El tiempo y los Conwell*, y entendiendo todo, en su manera y en su simpleza, entendiendo todo. Eso es lo bello que tiene el teatro ¿no?, cuando no es pretensioso, cuando se muestra tal cual es, en general, como que se entiende muy bien, cuando no es alambicado quiero decir.

Yendo a los inicios de la Escuela ¿Sabe usted en qué año comenzó a funcionar como tal la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile, y en qué año termina?

Empieza en el '70 y se termina en el '75, '76.

Otra duda que tenemos es, ¿qué habrá movido a Rubén Sotoconil a fundar la Escuela de Teatro?

Bueno, yo me imagino que puede haber sido el afán siempre, que tienen algunas personas, de tratar de descentralizar el país. La Universidad Austral es una universidad interesante, una universidad con perspectiva y medios, que si ella acogía el proyecto y lo avalaba era una excelente alternativa. Claro, la otra alternativa podría haber sido en Concepción, pero ahí ya había una Compañía. Además, en Valdivia había una vida universitaria súper importante porque estaba la Universidad Técnica, que no sé qué cantidad de alumnos habrá tenido, y la Universidad Austral, dos universidades importantes en una ciudad relativamente pequeña, por lo que había mucha juventud, y vida universitaria. En esa época se notaba más que ahora, aunque igual se nota, ustedes lo van a ver ahí. Es impactante el cruce del puente todos los días para allá y para acá lleno de universitarios, se ve mucho universitario en la ciudad. Yo pienso que puede haber sido eso bastante interesante como para armar un proyecto de este tipo. Descentralizar de frentón el país, y ahora a lo mejor tenían unos vínculos, a lo mejor don Rubén debe haber conocido a don Agustín Cullel que era el Decano, o puede haber conocido a alguien de esa época vinculado con la Universidad Austral. Ahí surgían los proyectos, en la cerveza, en el café, en una conversación, me imagino perfectamente que podría haber sido así, pero no lo sé exactamente. La Mireya debe tener más claro que yo, ella debe saber. Quizás como habrá sido para ella irse a vivir

tan lejos, porque ella con Rubén estaban solos allá, no estaban con su familia. Igual era un cambio grande en un matrimonio que llevaba años juntos, que te vayas a una ciudad que queda a 840 kilómetros, más en esos años que era distinto. Ahora la carretera es impresionante, es completa de dos vías y eso es del cielo a la tierra. Yo que fui mucho, hice mucho ese trayecto, hoy en día es otra cosa, es otro país la carretera al sur, bueno al norte también, pero al sur es impactante, tienen una carretera completa con dos vías para allá dos para acá entonces todo se facilita. Pero en esa época irte al sur, debe haber sido un tema, tomar una decisión así, pero ellos también eran gente más aventurera.

En ese sentido ¿Cuál era la relación entre la Escuela de Teatro forjada en Santiago y la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

No, no existía.

¿Y con respecto al plan de estudios, las cátedras que se impartían, los docentes?

A lo mejor los directivos tenían esa visión, esos nexos, pero nosotros como estudiantes, no sé.

¿Qué cátedras impartían?

Teníamos una malla súper parecida a la que tenemos aquí: Maquillaje, Voz, Actuación Historia del Teatro, algunos talleres. Me acuerdo que en algún momento tuvimos el Taller de Esgrima, súper buen taller, y de Judo también.

También sabemos que estuvo Jaime Silva, ¿trabajó en conjunto con Rubén Sotoconil?

Él llegó después de Rubén Sotoconil a la Escuela. No sé cómo se produjo ese enroque, el de don Rubén a Jaime Silva. No sé si don Rubén se tuvo que regresar; ellos no estuvieron juntos, empezó uno y llegó a remplazar al otro. Claro, como que se abrió el cargo. Ahora, eso a nosotros no sé en qué nos habrá afectado, porque él ejercía frente a los alumnos la misma presencia, el mismo tipo de relación que don Rubén.

¿Ellos hacían clases también?, ¿Recuerda a otros docentes que estuvieran en la Escuela?

Claro ellos también hacían clases. Recuerdo a Pablo Carrillo que nos hacía Voz, no sé qué fue de él. Una vez hace años atrás supe que él vivía en Quilpué, pero hace muchos años; Lina Ladrón de Guevara era otra profe y tampoco sé dónde anda; Hernán Poblete nos hacía Historia del teatro; Juan Guzmán Améstica nos hacía Actuación... a ellos. Lo que pasa es que yo les insisto, yo tenía una visión de todo eso desde la perspectiva de una niña muy

joven entonces era mucha la información para mi nivel de madurez, además iba al colegio, estaba en esto, además estaba enamorada. No tengo mucha conciencia, simplemente vivía las cosas no tengo la conciencia de una persona un poco más madura. Bueno, y hoy en día un chico que entra a la Universidad, no todos pero si muchos, ven la malla, quiénes son los profes y se interesan, saben lo que están preguntando y por algo lo preguntan. No, yo jamás... para mí era un juego, una alegría, encontraba que ya no podía ser más entretenido. Todos los ramos me encantaban, o sea no era que me gustara solamente el ramo de Actuación, era una buena alumna, súper estudiosa y buena lectora. Había que leerse no sé, cuatro tragedias para el jueves y yo leía todo el día. Pucha me siento frente a ustedes con limitaciones porque no tenía la visión de una persona un poco más madura para entender cómo llegó Jaime Silva. Los temas políticos eran muy potentes, una época muy prendida, todo el movimiento político era muy fuerte. Hoy día no nos roza, no produce ni un soplo en una Escuela de Teatro el tema político, en esa época era potente.

Tenemos entendido que esa Escuela pasó a llamarse de Escuela a Taller.

De lo que yo recuerdo, después del 73 se hizo cargo como Rector de la Universidad un milico. Mira hasta hace poco que me acordaba del nombre de ese milico porque era casi como un chiste. Era un milico bestia, bueno como lo fueron muchos en esa época, porque parece que era la única manera que ellos sentían que debían enfrentar esto, no sé, eran unos monstruos, seres humanos monstruos. Ahí se produjo un descalabro gigante en la Universidad. Para frenar a la Universidad de estos cabros sublevados llegó este milico, así pero mano dura, y sacó gente, cambió, hizo lo que quiso. De hecho en la Facultad de Bellas Artes, de la cual era decano Jaime Silva; donde estaba la Escuela de Teatro, el Coro de la Universidad; había un taller de luthería y había una Escuela de Danza. No lo exterminó de un día para otro, pero le bajó el perfil a todo, y esta Escuela de Teatro paso a ser un Taller. En el fondo como a los dos años ya no quedó nada, y hoy en día en esa casona hay oficinas de la Universidad, una casona preciosa. Bueno, la Universidad está en la Isla Teja, nosotros estábamos en la ciudad, en la calle que bordea el río, no al lado de Isla Teja. La casona era como esas de Valparaíso, gigantes, pero estaba muy bien mantenida, una casa preciosa, con hartos espacios. Un día pasé y pregunté que hay aquí y vi que estaba todo con cubículos de oficina, contabilidad, finanzas no sé. Esta casona yo creo que era de la Universidad, había una sala que tenía un pequeño teatrillo sin pensarlo. Bueno, la Universidad Austral tiene un

lugar, no tiene un gran escenario pero igual hacíamos todo ahí. Es súper cómodo para el público, pero en realidad es una cineteca, un Cine Club, pero servía el espacio. Era un escenario que tenía de fondo unos cinco metros, tampoco es tan malo, y de boca un poco más. Como esos típicos escenarios, como el Cine Arte de acá, con mucho fondo y poca boca.

¿Usted cree que la distancia geográfica entre Santiago y las regiones más alejadas, como Valdivia, contribuía al abuso de poder de los militares en el periodo de dictadura?

Sí, yo creo que en todas las regiones fue así, creo que eso se dio en todo Chile. Además que la distancia no es lo mismo que hoy en día, hoy yo tengo a mi hermano que va todas las semanas a hacer un curso a la Universidad Austral, eso antes era imposible, te mueres, y hay aviones todos los días, vuelos, los buses son cómodos, es distinto. Las distancias de ahora no son las mismas distancias de antes, yo creo que el abuso militar fue fuerte. Además que Valdivia siempre fue una ciudad de izquierda hasta el día de hoy. Osorno por ejemplo es de tendencia de derecha, que está al lado, mientras que Valdivia siempre tiene un porcentaje de izquierda muy superior al de la derecha, entonces había que ponerle mano dura a esta ciudad por la vida universitaria, mucha gente joven, gente opinante, gente autónoma y pensante, en ese sentido a mí me parece que es una ciudad bien chora. Si la comparo con La Serena para mi gusto, La Serena es una ciudad tonta, si no tuviera mar no sé qué pasaría, menos mal que tiene ese atractivo. La encuentro totalmente tonta, desinteresada, cero movimiento de nada, nadie está ni ahí con nada. Yo he ido a hacer teatro a La Serena, bueno, he andado por todo Chile en realidad. Ahí hay una Escuela de Teatro que aún está, tiene una baja en la admisión, pero ellos tienen una tendencia que para mi gusto es bien acertada, que tiene más bien que ver con la gestión. Su malla está más ligada a la investigación y a la gestión, y lo encuentro bien apropiado, porque a esa ciudad efectivamente lo que le hace falta es gestión. No sacas nada con empezar a sacar chicos titulados de actores si no hay una base, no hay un interés. Era a propósito de compararlo con Valdivia, que encuentro inteligente, y La Serena, una ciudad media boba. Por otro lado, es muy posible que la llegada de los colonos alemanes influyera directamente en la mentalidad. Se mezclaron alemanes con chilenos. Se produjeron estas mezclas de familias, mi papá es alemán y mi mamá es Ossa. De estas mezclas de familias sale un nuevo chileno, y eso enriquece mucho la cultura, las costumbres, los hábitos, el hablar otro idioma, y

después estas dos universidades, desde muy temprano, no sé cuántos años tienen la Técnica y la Austral, pero son universidades que llevan formando generaciones de generaciones. Eso también eleva el nivel del país, porque no es el hijo de la cocinera que va a estudiar, es el hijo de alguien que estudió en la Técnica y su abuelo estudió ahí también. La Universidad Técnica por ejemplo es muy popular, todas las familias tienen a alguien que haya estado o en una o en la otra. Entonces todo eso influye en que se pensara que podría ser un buen punto para crear una Escuela de Teatro... una escuela relacionada puntualmente con lo artístico. El proyecto de la Facultad de Bellas Artes podría haber sido maravilloso.

¿Alguien alcanzó a titularse?

No, certificados de estudios, pero títulos no se alcanzó a titular nadie. El que logró hacerlo fue Roberto pero eso lo logró por otra vía porque fue más insistente y perseveró.

¿Mantiene algún contacto con personas de la Escuela?

Tengo dos amigas que con ellas tengo un poco más de contacto. A Roberto no lo veo nunca, pero es como si lo hubiera visto ayer, es de esos amigos compañeros que siento que es para la vida. En cambio otros no, nunca más los vi. Si, mantengo contacto con la Pía Rudloff y la Margarita Poseck, la Margarita estaba un curso más abajo que yo. Ellas están en Valdivia.

¿Y siguen relacionadas al teatro?

La Pía en un momento estuvo a cargo de un Centro Cultural o algo así, creo que con Gabriel Valdés cuando estaba. Allá Gabriel Valdés era el Senador de la zona, pero no duró mucho tiempo, y un tiempo hizo teatro pero después ya lo dejó. Ella no está muy vinculada. Y la Margarita sé qué hace clases en colegios y en la Universidad. La Pía está accidentada en su casa a si es que la pueden encontrar a toda hora.

¿Recuerda usted cuantas generaciones alcanzaron a haber?

Tres yo creo.

¿Cuánto duraba el plan de estudios?

Cuatro años, la carrera era vespertina.

¿Se podría decir que hoy en día existe aún cierto legado o aporte al circuito teatral de Valdivia por parte de esta Escuela?

No creo que haya dejado mucho. Allá se hacen Las Lluvias Teatrales, como en Puerto Montt se hacen Los Temporales Teatrales, y ahora desde el 15 de Abril se abren las postulaciones hasta el 15 de mayo creo que se cierran. Esa es una actividad teatral concreta que lleva un tiempo funcionando y da resultado. Yo creo que la actividad es bien inestable, surgen grupos mueren, un poco parecido a acá también. Por otro lado está el Festival de Cine Internacional. Todo el mundo quiere estar en el Festival, es que la ciudad se presta, se ve muy armónica, es una ciudad que te lleva a una vida rica, de buena calidad porque es una ciudad muy rica. El río es una cosa impresionante, lleno de agua, absolutamente atractivo, está todo el día pasando cosas... el río se usa, es parte del cotidiano de la ciudad. Están las grandes regatas que se hacen por Valdivia, ahí te encuentras con personajes extranjeros, negros gigantes, en ese sentido el río le da una cosa a Valdivia. Y el basquetbol, yo diría que es el centro de basquetbol, creo que sudamericano, los campeonatos de basquetbol se hacen en Valdivia y todo esto hace que sea una ciudad que te acoge. Entonces tú ves a estos gringos de dos metros, en cierta época del año, lleno, te los encuentras en todos lados. Ahí Roberto las puede ayudar, debe haber actas, carpetas de notas, porque claro no había computación pero todo eso debe estar en papel, no creo que lo hayan botado.

Entrevista Roberto Matamala

2 de mayo de 2011

¿Sabe usted en qué año exactamente comenzó a funcionar como tal la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

En 1970, con la llegada de Don Rubén Sotoconil. Él viene en 1970, hay un par de intentos anteriores que yo no tengo completamente claros. Hay una llegada de Jaime, él estuvo acá, y luego llegó Carlos Muñoz también, eso debe haber sido en el año '68-'69. Pero oficialmente la Escuela se crea en 1970 con la llegada de Don Rubén Sotoconil.

¿Cómo se gestó la idea de crear una Escuela de Teatro en Valdivia y de quienes surge la iniciativa además de Rubén Sotoconil?

Yo tengo entendido que hay una doble vertiente. Hay un movimiento incipiente de teatro acá en la Universidad, como el teatro universitario, principalmente con los dirigentes estudiantiles, alumnos con mucha inquietud de aquel tiempo, y con este movimiento llegaron los directores a la Escuela, eso es por un lado. O sea, hay una apreciación de que en Valdivia siempre se hizo teatro, desde mucho tiempo antes, entonces la Universidad creó un espíritu muy especial en Valdivia. Y estaba todo este movimiento artístico de la Facultad de Bellas Artes, donde nació un espíritu fundacional dentro de la Universidad. Además, existía la idea de los viejos del teatro de Chile de salir a provincia a Festivales de Teatro. Algunos de sus postulados eran descentralizar el arte, y ahí va don Pedro a Antofagasta, está todo el movimiento de intercambio que hay entre Concepción y Santiago, y está la Escuela en Valparaíso también, no sé quien fue a Valparaíso, pero ahí hay un intercambio, y aquí en Valdivia viene don Rubén Sotoconil.

En la Universidad de Chile y en la Universidad Católica se trató de levantar un modelo de formación teatral, ¿Se podría decir que es una réplica de este modelo?

Exactamente, una réplica a escala provinciana. Pero las ideas son las mismas fundamentalmente del Teatro Universitario, del Teatro Experimental y del Teatro de Ensayo, esas ideas que hay de “vamos a salvar el mundo a través del teatro” se siguen produciendo en la misma idea que en la Escuela de Teatro de Valdivia. Pero en ese momento la idea fundamental, y técnicamente también tu puedes decir que es la misma idea que había en la Escuela de la Chile que se traspasa a provincia, de crear escuelas de teatro,

formar público, ampliar un repertorio, crear una base técnica, dramática. Rubén Sotoconil, el primer año ya instala un curso de Dramaturgia, Estructuras Dramáticas. Se podría decir que sí hay un sentido de réplica. Se creía que había sido un modelo muy exitoso, exitosísimo, y se trataba de ampliar ese modelo. Ahora, la diferencia está en que el Chile de los 40's 50's, comienzo de 60's, es muy distinto del Chile de finales de los 60's y principios de los 70's.

¿Existían talleres previos a la creación de la Escuela?

No sé si talleres, pero yo estudiaba Ingeniería Comercial en la Universidad de Chile, así que no tengo ni idea de lo que pasó antes. Los únicos antecedentes que tengo es que se montaron obras: se montó *En la diestra de don padre* tengo entendido, se montó una obra colombiana que tiene números bellísimos, se montó *La mariposa* de Jorge Zapata. La hacía, alguien... y él también trabajaba acá, él era de acá, era Ingeniero Eléctrico de la Universidad. Yo trabajé en tiempos de liceo con él yo era actor en esa Compañía.

¿Pero eso tenía relación con la Universidad, o con la región?

No, eran grupos independientes, eran vocacionales. Aquí por ejemplo fue la primera vez que sentí la censura. En el liceo de niñas se hizo un grupo de teatro y se le ocurrió hacer *Las Reinas del Cáncer*. A propósito de esta leyenda, un estafador que engaña mujeres les dice: usted es la descendiente de la reina de Francia y le pide plata para los papeles, etcétera... es una obra divertidísima, fantástica, algo momia eso sí. De repente nos dicen en el Liceo de Niñas “sabes que queremos ver la obra antes de la muestren”. Claro habían escuchado que “en la obra se engañaban mujeres”... esa fue la primera vez que sentí la censura, de lo peligroso que podía ser la censura. Nosotros en absoluta inocencia lo hicimos.

Usted dice que eran jóvenes, ¿qué edades tenían?

Él más viejo del grupo tenía 20, nosotros teníamos 15, 16, 17.

¿Cómo llegó usted a la Escuela de Teatro?

Yo llegué desde Santiago defraudado a Valdivia. No tenía idea y de repente se abre la Escuela de Teatro, di exámenes y quedé. De ahí en adelante seguí. Además don Rubén tenía un carisma extraordinario.... maestro de siempre.

¿En qué año realizó sus estudios en esta Universidad?

‘70, ‘71 y ‘72. Di examen de grado en enero del ‘73... eso ni siquiera quedó registrado como tal, sino que quedó como una especie de práctica, las cosas eran bien light. Fue en la Universidad Técnica del Estado, en esa época había sede en Valparaíso, ahí había un grupo de teatro que dirigía don Carlos y él me invitó para que yo dirigiera una obra. Se hicieron estas obras, *El jefe y cara de indio*, eran obras breves, lo montó con estudiantes de la Universidad Técnica del Estado que eran participantes del grupo de teatro, eso fue en enero del ‘73. Luego entré a trabajar inmediatamente después de haber egresado de la Escuela: en marzo ingresé a trabajar a la Dirección de Extensión de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, y ahí bueno estuve hasta septiembre y no me acuerdo por qué me echaron. Esa es la vida, cosas de la vida.

Pero en Santiago ya había una Escuela de Teatro.

Claro. En Valdivia, al comienzo era un título como de actor, tu entrabas a estudiar actuación en un programa de 3 años bien intenso, es una de las cosas más difíciles que estudié, parece que el llamado me andaba siguiendo Académicamente más fácil, pero en general yo recuerdo que eran cosas muy difíciles. Además con Rubén tuve el lujo de enganchar a otros profesores universitarios, por ejemplo nos hacía ballet con Matilde Romo, lo mejor que tengo todavía en lo corporal viene de las clases de ballet con Matilde... no sé, gente como Eugenio Mattus que era profesor de literatura hacía un curso de, ¿cómo se llamaba?, “Historia comparada entre yo y el arte”. Recuerdo que hubo hasta un teniente del ejército que nos hizo esgrima, un señor Morandé que sabía Judo también. ¡Qué cosas no! Luego, el mismo don Rubén al comienzo hacía Actuación, Historia del Teatro y Voz, después hizo Semántica. Él decía: “mejor que ustedes sean como monitores y puedan trabajar en los colegios y hacerse una platita”. De hecho, yo mientras estaba en la escuela trabajé como monitor en un colegio y después cuando salí, organizamos muchos grupos a partir de la Dirección de Extensión de la Universidad Técnica semanales. Entonces se suponía que iban a salir con el Título de Monitores, que después se cambió según como yo tengo entendido. Al principio sólo dos personas completaron el período regular de la Escuela: Teresa García y yo... pasaron años, después no me atrevía a aparecer por la Universidad y sacar algo mediante. Los señores militares que llegaron a la Escuela inventaron un ajuste, lo de los Monitores Teatrales les parecía pésimo, ideológicamente muy mal, andar haciendo teatro en las poblaciones era mucho, entonces se debía cambiar.

¿Y alguien más sacó algún título?

Bueno a mí me parece que la Consuelo Holzapfel también tiene un título, tengo entendido que hizo todo el periodo docente, pero no la práctica, ni el examen de grado. Se casó y se fue a Valpo... se casó joven.

¿Recuerda a algunos docentes? Y, ¿cuál fue el enfoque que le daban a la Escuela, era más teórico o más práctico?

Yo creo que un tiempo todavía hubo un enfoque más práctico, por eso de Voz. El profesor de Introducción a la Voz era Pablo Carrizo; Historia del Teatro Chileno no sé pero estoy casi seguro que era Jaime Silva, con un discurso estupendo... siempre me acuerdo.

¿En qué año llegó Jaime Silva a la Escuela?

Llegó el '71 junto con su amigo Luis Advis. Don Rubén llega antes, el '70, está un año y se va. El '71 llega Jaime Silva.

¿No sabe si hubo relación entre ellos?

Yo creo que sí. No es clara la historia, parece que Rubén se quería ir con familia y todo pero la Sra. Mireya, su esposa, lo mandó a freír monos y finalmente se volvió... no me acuerdo más. Bueno, Silva fue Decano de la Facultad de Bellas Artes. A lo mejor Consuelo se acuerda de otros nombres de profesores.

¿Hasta qué año se quedó Jaime Silva?

Yo creo que hasta el '75. Jaime como Decano... no inmediatamente después del golpe, no recuerdo, no tengo claro pero parece que Matilde Romo fue Decano primero y luego Jaime Silva. No me acuerdo bien en qué orden. Yo sé que el '74 ya no está acá... *El Oratorio Escénico 1850*, el primer montaje, escrito para la ocasión con música de Luis Advis, ese texto lo hicimos después el '98, fue dirigido por la Matilda Corsi y ahí fui yo. Recuerdo que cuando fue *El Oratorio 1850* Jaime fue a vernos. Nosotros teníamos un café chiquitito que se llamaba La Rueda habíamos trabajado hartito para conseguirlo. El café quedaba en Valdivia.

¿Qué recuerda de la obra *El Oratorio Escénico 1850*?

Después del golpe... en ese momento tenía mi hijo recién nacido, además que lo había pasado muy mal, no como otra gente, sin pega, sin nada, con cabro chico en fin. Yo sé que después hicieron *El Oratorio*, yo fui y todavía me acuerdo que era una historia de los alemanes muy bien hecha, con un teatro lleno con alemanes llorando, les corrían las

lágrimas, yo sentía esa emoción por un lado, esta cosa del golpe... era todo muy contradictorio para mí. Jaime en un momento se fue, estuvo en España, Canadá. Me acuerdo que la Lina llegó el '73, me pierdo un poco. Tengo mucho mas referencias de antes del '73. Quien tiene más referencias es la Margarita.

¿Cuando dejó de funcionar la Escuela?

El 76, no tuvo ningún resultado, no tuvo parte académica. No hay quienes puedan dar información. Todo descabezado. Se fue el Decano... pregúntenle a la Margarita.

Tenemos entendido que usted se tituló el año '73.

Terminé el curriculum de la escuela el '73. El título, si tú lo ves, el bachillerato fue mucho después, y al momento que yo vuelvo digo: oye, ¿qué hago con esta cosa? Me empecé a preocupar y después estudié pedagogía y empecé a trabajar en educación. Claro, sin título de pedagogía en educación no se podía hacer nada.

¿Con respecto a este contexto, podría comentar cuáles fueron sus académicos?

De la Escuela se fueron los profesores: se fue Jaime Guzmán, se fue Hernán Poblete, dirigía la escuela, no estuvo mucho tiempo y de hecho Hernán vuelve del exilio antes de que termine el régimen. Guzmán se va de acá, la pasa mal, y se va por la situación. Y ahí en Ancud hace algo, he hablado con gente pero no hay huella.

¿Qué características particulares podría nombrar respecto de la escuela?

Respondía a las necesidades de la región, a mi me marcó... ahora han pasado 41 años y yo estoy haciendo teatro a las escuelas rurales en la comuna de Valdivia. Estoy haciendo una obra que se llama *El Móvil*. En la obra todo lo que tenga, escenografía, vestuario etc... tiene que entrar en una maleta. Esa es una obra, la obra de Cristian Figueroa, *La grieta sin grito*, entra en esa maleta, así vamos y nos instalamos en cualquier parte, es un sello de la Escuela y de ese tiempo. Me acuerdo que se hacían giras al campo en medio de la nada, obras a la intemperie. En conjunto con la Universidad Austral fuimos a dar una Noche de Cervantes, llegó la gente, la micro en la que fuimos salió a buscar gente al campo y ese espíritu a mi me quedó para siempre. Se sentía una satisfacción tremenda, estábamos muy emocionados. Rubén salió de Santiago con la idea de un movimiento teatral en provincia.

¿Recuerda algún alumno destacado?

La Consuelo Holzapfel es la más conocida, la Margarita Poseck, Eugenia que se dedica al cine, Teresa García hizo teatro un tiempo acá. El teatro Luna, está a cargo de Luis Ariel Guzmán. No me acuerdo de alguien más.

¿Se podría decir que existió de parte de la Escuela de Teatro algún aporte a la ciudad de Valdivia?

Casi todos han empezado conmigo. Guzmán empezó conmigo en La Rueda, Claudia González fue alumna mía, Verónica Medel fue alumna mía aquí en la Escuela de Comunicaciones... se ha seguido, hay una continuidad, la Escuela de Teatro se hizo y tuvo una importancia que perdura hasta el día de hoy con la gente. Esta especie de movimiento se ha seguido manteniendo, sigue habiendo una fuerza con muchos altibajos. Había un grupo independiente, y ahora hay un grupo teatral de la Escuela de Comunicaciones. En estos momentos hay una mención, en Lenguaje y Comunicación, como Dirección de Teatro Escolar. Taller de Artes Escénicas, que es obligatorio, todos lo siguen, Teatro I y II, Dirección de Teatro Escolar y Teatro Chileno, y se entrega un documento como mención. El enfoque es muy parecido al de los Monitores Teatrales. Eso sí no hay comunicación entre provincias, solo con Santiago, pero no interprovincial.

¿Existirá algún registro escrito de la existencia de la Escuela?

Lo más probable es que existan pero quién sabe dónde estarán. Todo esto desembocaba en una Licenciatura que te habilitaba para trabajar en la Municipalidad. En el Cine Club estrenamos la primera obra que fue “*Animas de día claro*” y después con Guzmán estrenamos aquí también los entremeses de Cervantes. Después tengo entendido que los cursos seguían, porque se hizo una obra. No fue como en Santiago, debe haber sido otra, no me acuerdo.

¿Con respecto a Las Lluvias Teatrales como va ese proyecto?

Antes se hacía con Puerto Montt y nos divorciamos a partir de este año, decidimos seguir solos porque había cosas que no correspondían, una chica de la católica tenía algo para presentar, si ustedes quieren postular, pueden hacerlo también.

Entrevista a Pía Rudloff

Martes 03 de Mayo de 2011

Las entrevistas son para nosotras una fuente fundamental de información sobre la existencia de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile, por lo que cualquier tipo de datos que usted recuerde, será de gran utilidad para nuestra investigación.

¿Usted sabe alrededor de qué año comenzó a funcionar la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

Alrededor de 1970. Recuerdo que el director de la escuela, don Rubén Sotoconil, hacía el ramo de Actuación.

¿Recuerda cuándo se gestó la Escuela?

Yo era muy joven cuando se gestó la Escuela. No sé si la Consuelo les contó pero nosotras éramos muy chicas, estábamos en el colegio y como era una escuela vespertina podíamos ir. Preparaban a Monitores Teatrales ese era el título, no preparaba actores, era una Escuela de Monitores Teatrales. Y como con la Consuelo siempre nos gustó mucho el teatro fuimos a hablar con don Rubén para ver si nos permitía estar en la Escuela. En forma paralela nosotras íbamos al colegio en la mañana y después en la tarde íbamos a la Universidad. Se suponía que el título no lo iban a entregar hasta que saliéramos de cuarto medio, o sea debíamos entregar nuestro certificado de cuarto medio para que nos dieran el título de Monitores Teatrales, cosa que nunca ocurrió porque se cerró la Escuela el '73 antes de que termináramos. Yo por lo menos quedé sin título, no sé si la Consuelo logró sacar alguno, creo que tampoco porque nos faltaron meses para terminar la carrera. El golpe militar fue en septiembre y nosotros nos titulábamos ese año. Tengo entendido que Roberto logró sacar un título, pero lo hizo después.

¿Recuerda cómo eran sus compañeros?

Bueno recuerdo que en la Escuela había mucha gente adulta para nosotras que teníamos 14 o 15 años. Había hartos profesores que tomaron esta carrera de manera complementaria, además el título de Monitor estaba relacionado con la pedagogía. Hicimos hartos trabajos en terreno; me acuerdo que actuábamos en el campo bajo las estrellas, iluminados por unos

tractores que tenía la gente, era muy idílico muy romántico y teníamos muchos sueños en una época completamente política.

¿De qué manera influyó el contexto a la Escuela?

Bueno yo creo que en la Escuela no había nadie que fuera de derecha. Creo que todos los que estábamos ahí estábamos de acuerdo con lo que estaba pasando en el país, salvo un alumno, pero el resto éramos todos de una misma tendencia social. Además que la enseñanza de la Escuela era muy integral. Nosotros hacíamos de todo, teníamos que aprender a hacer focos, éramos totalmente independientes y autosuficientes. Incluso nosotros no podíamos creer que cuando llegaba la gente de Santiago que venía a mostrar obras acá a Valdivia los actores eran todos pitucos no llevaban sus maletas, eran engreídos y nosotros no lo podíamos creer.

¿Existía alguna relación entre las Escuelas?

Si con la Universidad de Chile había relación. Yo me acuerdo que de ahí venían con obras de teatro, no me acuerdo específicamente a qué venían pero sí, los vi un par de veces.

¿Recuerda cuáles eran los ramos que impartía la carrera?

La carrera duraba tres años y creo que era más práctica que teórica. Se hacía harto hincapié en que fuésemos buenos actores. Enseñaban de todo; ramos como Maquillaje, Historia del Arte, Historia del Teatro, pero no deben haber sido muy exigentes si a nosotras que teníamos catorce años nos iba muy bien. Yo no sé si éramos muy brillantes pero éramos de las buenas alumnas, a si es que no creo que haya sido una carrera que en la parte teórica haya sido muy exigente porque nosotras íbamos al colegio además. Imagínate: al colegio en la mañana y después del colegio recién nos íbamos a la Universidad, estábamos tres o cuatro horas ahí, con clases hasta las diez u once de la noche. Bueno además nos gustaba mucho. Yo no recuerdo que haya sido una cosa que nos hubiese agotado para nada, todo lo contrario, siempre estábamos dispuestas a partir a terreno a hacer cualquier cosa.

¿Y esas salidas a terreno eran impulsadas por la Universidad?

Sí, me acuerdo que nos íbamos en las micros amarillas de la Universidad que eran como las micros de las películas gringas.

¿Sabe cuál era el título que otorgaba la carrera?

Tú salías con el título de Monitor Teatral.

Con respecto a su experiencia en la Escuela ¿Recuerda cómo se cerró?

Se cerró un día y nunca más hubo clases no más, no hubo explicaciones nada o sea, a mí parecer, fue un tema político. Yo creo que era una escuela peligrosa para el ámbito político porque era totalmente contraria al régimen militar.

Lo que pasa es que yo entremedio me enamoré, me fui a vivir a Chiloé, me casé y ahí me perdí de lo que pasaba en la Escuela.

Entonces después del '73 perdió su nexo con la Escuela.

Claro, la Margarita que es posterior a nosotros les podría aclarar la película.

¿Se podría decir que la Escuela dejó un cierto legado en el ambiente Teatral de Valdivia?

Yo creo que sí. Nosotros por lo menos seguimos haciendo teatro. Roberto y la Consuelo primero que yo, porque después me fui vivir a Chiloé. Roberto y la Consuelo con las hermanas Poseck hicieron varias cosas. Bueno, yo no sé si ustedes sabían pero la Margarita tenía una melliza y las dos eran muy buenas actrices. Ellos siguieron y tenían una compañía de teatro y funcionaban en un garaje con su salita propia. Hacían cosas preciosas, todos muy talentosos muy buenos, pero eso se disgregó en un momento dado y yo llegué después de eso cuando volví a Valdivia y me contacté con Roberto hicimos un grupo, el T.I.C. Teatro Independiente de Cámara. Todavía mucha gente lo recuerda, eso sí estaba fuera de la universidad éramos independientes.

¿Entre que años fue esto?

Debe haber sido esto entre el '77, '76, '86, por ahí.

¿Y en el teatro actual de Valdivia?

Bueno ahora están la Margarita Poseck y Roberto trabajando en la Universidad Austral, que son los únicos que hacen teatro o algo de teatro en Valdivia. El flaco Guzmán que durante años hizo teatro en la municipalidad. Yo creo que por años pataleó el fantasma de la escuela de teatro en Valdivia, como diferentes llamitas que surgían por aquí y después se apagaban por allá.

Flaco Guzmán ¿Cómo se llamaba? ¿Don Jaime Silva llega posteriormente?

Jaime Silva es de la generación de la Margarita ella lo conoció mucho, yo lo tuve como profesor, pero nuestro maestro fue don Rubén Sotoconil y don Juan Guzmán. La generación de la Margarita, que es cuatro años menor que yo, se mantuvo en los talleres.

Y posteriormente llegó Lina Ladrón de Guevara.

No te sabría decir pero la Margarita tiene más claro eso, porque además ella mantuvo relaciones de amistad con los profes. Para mí, mi ídolo y mi maestro era don Rubén y también don Juan Guzmán que lo quise mucho. A Jaime Silva lo siento más lejano, igual nos hizo clases pero, no participé tanto en esa época.

Tenemos entendido que don Rubén Sotoconil estuvo solamente en el primer año de la Escuela y después tuvo que volver a Santiago, ¿sabe bajo qué circunstancias pasó eso?

Yo creo que por la familia. No creo que haya habido una mala onda, pero él tenía su familia en Santiago y vivía acá en una pensión. Era sacrificado para él en cuánto a los afectos.

¿Las presentaciones las hacían en un teatro? ¿Tenían un espacio propio?

La Universidad tiene un teatro, ahí también hicimos funciones.

¿Dónde estaba ubicada la Escuela de Teatro?

Estaba al lado de lo que hoy es la Universidad San Sebastián, bordeando el río. Creo que ahora está la Escuela de Música de la Austral.

¿Sabe de algún intento de abrir la escuela?

No sé si una escuela como la nuestra. Pero sí la idea yo creo que ha permanecido siempre, además Roberto siempre ha estado en contacto con la Universidad

¿En Valdivia se presentan obras de teatro de grupos locales?

Creo que se armó el TIC de nuevo, y están haciendo funciones. Hace unos días cuando me quebré la pata me llamaron para invitarme. Se llama TIC pero no tengo idea de cómo lo hacen, tengo entendido que son obras corporales.

¿Cuál era el tipo de obras que mostraban en la academia?

No me acuerdo que haya habido muchos montajes, me acuerdo de *Ánimas de día claro...* me acuerdo de hartas exposiciones, y que había que leer hartito.

¿Finalmente, que es lo que la llevó a alejarse del teatro?

La verdad es que yo en mi vida he tenido tres grandes amores, mi marido, el teatro y el campo. Y me dediqué al primero y al último, finalmente opté por eso, porque eran incompatibles, no podía combinar las cosas. Para que funcionara la familia como yo quería, como el proyecto de vida que teníamos, no podía hacer todo. Yo seguí un tiempo haciendo teatro con el TIC, entremedio vinieron los hijos. Además mi marido no tiene nada que ver con el tema del teatro entonces era difícil que continuara. Porque en Valdivia era imposible ganarse la vida haciendo teatro, o por lo menos actuando, a lo mejor si yo me hubiese

dedicado a poner una escuela para niños podría haber sido distinto, pero nunca he tenido vocación para eso, a mí me gusta actuar, yo soy actriz. Entonces eso era incompatible con mi vida familiar, lo gocé y lo sufrí por mucho tiempo, pero llegó un momento que era demasiado desgastador. Yo trabajaba todo el día y los ensayos partían a las 7:00 u 8:00 de la noche que era el único horario que teníamos para juntarnos. Nunca había un peso, hicimos todo con mucho sacrificio. Bueno y también en la época del gobierno militar era todo muy difícil, había que estar siempre yendo en contra de todo. Eso sí éramos muy queridos como actores valdivianos, en ese sentido tuvimos mucha retribución, pero finalmente uno se cansa de hacer teatro con tanto sacrificio y ganando nada o muy poco; ni si quiera está la retribución económica. Además que llega un minuto que te ves haciendo todo tu sola, que estás trabajando los fines de semana en la noche, todas las horas que tu marido y tu familia están en la casa; y si además tienes un marido que es otra onda, que no lo comparte, eso te agota aún más.

Entrevista a Margarita Poseck Menz

Martes 03 de Mayo de 2011

A través de esta entrevista quisiéramos acceder a la segunda parte de la historia de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile, tenemos entendido que existieron dos etapas de la Escuela de Teatro.

Bueno sí, además lo que no está bien precisado, y es una discusión que hemos tenido más de alguna vez en la mesa de teatro (la mesa de teatro reúne las distintas personas que estamos en Valdivia vinculadas al teatro) y es Gabriel Guzmán el que mete ese bichito, es que en realidad cuando la Escuela se cierra para el '73 nunca más volvió a ser Escuela. En esa época era todo tan raro, la Universidad estaba pasando por un momento muy complicado, entonces en realidad se hablaba de nosotros por la prensa como Taller de Teatro. Académicamente eso no existía, era un Bachiller en Teatro que duraba tres años. Entonces fue una medida de emergencia formar un Bachiller de Teatro que, una vez que saliera la primera promoción, la promesa que se nos hizo a nosotros era que se nos contrataba para formar una compañía profesional, entonces, incluso nosotros ya el último año del bachiller estábamos contratados. Yo tenía un sueldo en la Universidad, que era la nada, como una especie de ayudantía, lo que se conoce hoy día como una laborancia. Fíjense que todos esos conceptos no estaban definidos, pero en realidad era un Bachiller en Teatro, con mención en Actuación. La diferencia que había es que antes era con Mención en Dirección y Monitor, que también el monitor era un concepto muy de la época de la Unidad Popular. Mira, el '73 vino el Golpe Militar y con eso desaparecen acá los profes y se viene Jaime Silva. Incluso yo conversando con Jaime, quien murió el año pasado, me enteré que cuando regresó después de muchos años a Santiago él fue prácticamente vetado por sus colegas y le fue muy mal cuando él regresa de Canadá y España. Porque después de Valdivia se va para allá: primero fue a España y después fue a Canadá, y en Canadá le fue muy bien pero a él le afectaba mucho, quería volver a Chile. Y a él le fue muy mal de regreso, o sea cuando empieza a hacer montajes tuvo problemas, entonces su postura fue que había sido vetado porque se le estigmatizó como pro dictadura y él siempre lo dijo: yo me hice cargo de Valdivia para salvar la Escuela de Teatro, para que esto no muera yo me vine a Chile, pero nadie lo entendió. Y en ese tiempo se llamaba a otras personas también,

por ejemplo se llamó a Sergio Hernández... años después yo hablé con Sergio y se había ido en un barco, partió a Polonia. Eran momentos muy complicados. Incluso Luis Advis se refugia en Valdivia. El año '75, prácticamente ocurre una cosa bien curiosa porque aquí como la alta sociedad es muy de derecha, cobija a Luis Advis y cuando lo vienen a buscar directamente los milicos empieza a decir que está amparado por la Universidad. Entonces eso hace que Luis Advis pudiese quedarse en Chile.

¿Sabe usted en qué año exactamente comenzó a funcionar como tal la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

No, no sé el año exacto yo creo que fue el '71. Yo entré el '74 con una nueva malla, con un nuevo staff de profesores y todo nuevo, yo entré cuando estaba en el colegio, debo haber tenido unos 17 años y en realidad no se podía tampoco entrar porque necesitaba la prueba de aptitud académica y yo jodi jodi jodi hasta que me aceptaron. El horario era vespertino: empezaba a las 6:00 de la tarde hasta las 12:00 de la noche y se nos hablaba a nosotros de una Taller de Teatro de la Universidad, pero académicamente era un Bachiller en Teatro con mención en Actuación ya que ese era el gran cambio: se iba a formar actores. Con nosotros se inició el Bachiller, por lo tanto, no se sabía lo que iba a ocurrir con nosotros a futuro una vez que se terminaran los tres años, y ocurrió que justamente en noviembre del '76, de un día para otro; porque estábamos preparando nuestro examen de egreso, nosotros egresábamos en diciembre, eran tres años; y de una día para otro estaba cerrado, se cerró la escuela, o sea estaba un candado puesto y se cerró.

¿Cómo llegó usted a la Escuela de Teatro?

Yo estaba en el colegio y yo llegué porque Roberto Matamala estaba en la Escuela y él fue como el profesor, debe haber tenido en esa época unos 19, máximo 20 años, y llegó como profesor a mi colegio que estaba al frente donde funcionaba la Facultad de Bellas Artes, ahí en General Lagos donde hoy día funciona el Conservatorio de Música. Al frente estaba mi colegio que era el Windsor en esa época y Roberto Matamala llega a hacer un Taller de Teatro para chicos. Yo debo haber tenido 14 años, y montamos *La Zapatera Prodigiosa*, y ahí fue cuando ya yo y mi hermana nos sumamos y bueno, estuvimos un año pesándolo y luego, cuando ya egresaba a principios del '74, entramos al Taller cuando estábamos en el colegio. Por eso no fuimos nunca más al colegio... que íbamos a ir si empezaba a las 6 y salíamos a las 12, el colegio ya era una lata. Se hizo una excepción con nosotras porque no

habíamos dado la prueba de aptitud académica con el compromiso de que en algún momento íbamos a entregar la prueba de aptitud académica. Y efectivamente, después yo di la prueba de aptitud académica, y les mostré los puntos que me había sacado, en fin. Y bueno, no sé porque, pero me gustó el teatro de repente.

¿Cómo se gestó la idea de crear esta Escuela de Teatro en Valdivia, o de quién o quienes surgió la iniciativa?

Bueno, yo la idea original no la sé. Esta nueva parte fue, según lo que yo me recuerdo y lo que dice Jaime Silva, por el afán de preservar y que no muera, porque la Universidad Austral nace con la Facultad de Bellas Artes. Incluso hoy día, hace una semana atrás tuvimos una reunión con Rectoría, donde se nos mostró las nuevas líneas estratégicas de la Universidad para el 2015, y me llamó mucho la atención que está, por primera vez en esta cantidad de años, y que ha sido la promesa de todos los Rectores, volver a armar la Facultad de Bellas Artes. Había mil problemas para eso y por primera vez lo veo en carpeta, que se reabra la Facultad de Bellas Artes. Ahora, cuando se abre la Facultad de Bellas Artes original y cuando se crea la Universidad no existía Teatro, Teatro existe mucho después. Bueno yo creo que fue don Rubén Sotoconil, fue esa gente la que promueve este desarrollo. Además, en ese momento se estaba dando en la plástica y en la música en Valdivia un movimiento bastante interesante, que hoy día Pastor Mellado, en febrero, me comenta y me dice que en esos años se hacía Arte Visual en dos partes en Chile: en la Universidad de Chile en Santiago y en la Universidad Austral en Valdivia. O sea había un movimiento, un polo de desarrollo. Y bueno, aquí siempre se da la coyuntura que hay gente interesada en esto te fijas, pero la venida de Jaime Silva, fue porque era un momento político muy complejo para las personas de Santiago y me imagino que en ese momento, al existir una Facultad de Bellas Artes en provincia que se quiere preservar, era un muy buen momento, no es cierto. Ya se había formado, se había tirado la semilla, se había armado la Escuela para preservar, y él se viene con un equipo de gente. Básicamente era la Lina Ladrón de Guevara, Jaime Silva y asume también la encargada del Ballet, Matilde Romo, como Pro Decano junto con Jaime Silva. Pero había el afán de preservar, en un momento muy complejo, algo que ya había costado mucho y para que no muera... esa fue la consigna.

¿En qué años realizó sus estudios en la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

Yo entré en Marzo del '74, hice todo el '74, todo el '75, todo el '76 y en Noviembre de ese año se cerró la Escuela. Cuando yo estaba preparando mi examen de egreso con la obra *Las Criadas* de Jean Genet, en ese momento se acabó... así, de un día para otro.

Con respecto al plan de estudio ¿Qué características poseía?

Se cargaba más hacia la actuación, era más práctico, teníamos sí, bastantes asignaturas sobre Teatro Chileno, no había asignaturas sobre teoría, en esa época poco, más bien cosas sobre historia del Teatro y era más bien práctico.

¿Sabe qué diferencias había con el periodo anterior?

No tengo idea, yo creo que anteriormente el enfoque era para monitores, formadores en poblaciones, grupos sociales. Ahora lo que se pretendía era formar actores y de hecho a nosotros se nos exigía durante todo el verano hacer temporadas en Chiloé. Se hacía mucho montaje, itinerancia, se trabajaba en base a montajes y llegaban a ser tres montajes al año. Era muy taller, una escuela muy taller. Teníamos clases de Voz, clases de Expresión Corporal, clases de Esgrima me acuerdo, clases de teoría del Teatro Chileno, de historia del Teatro Chileno, Historia del Teatro Universal en las mañanas, y en las tardes ya era taller tras taller y montaje, montaje. Además se cumplía con un rol comunitario bastante fuerte. Eso fue uno de los puntales que existió, y era que había una relación con la comunidad, es decir se daba mucho teatro, íbamos a los colegios, a los hospitales, me acuerdo que en esa época, en plena dictadura militar, hasta dimos funciones donde los milicos en los regimientos, y todo Enero se hacía una gira a Chiloé y te hablo que en Chiloé, en esa época, no había ni siquiera luz eléctrica, ni televisión o sea llegabas a la selva auténtica y la Universidad se ponía con una micro. En esa época la Universidad tenía una micro horrorosa, que se llamaba La Pinguina. Nos íbamos en la Pinguina y nos demorábamos dos días en llegar a Chiloé... se hacía mucha itinerancia. Había convenios, por ejemplo, un convenio con el fundo Tucunague de la Universidad, al que teníamos que ir todos los meses de Octubre y Noviembre a hacer funciones a la gente del campo, había mucho que hacer o sea nosotros no parábamos eran muchas obras.

¿Qué características tenían las obras?

Bueno se desarrollaba bastante, como Jaime Silva era dramaturgo él también aprovecha de desarrollar una línea de trabajo de su propia obra, pero se hacía de todo: se hizo desde *Los Días Felices* de Beckett, se trabajaba Pirandello, había una cosa formativa pero, además, eran los primeros cimientos para una dramaturgia de acá. Incluso Luis Ariel Guzmán, una de sus primeras obras que escribe fue montada por nosotros. Además nosotros teníamos, los alumnos, como una especie de movimiento alternativo, lo hacíamos off Universidad. Me acuerdo que montábamos Antonin Artaud, te fijas, nos juntábamos en nuestros tiempos libres y desarrollábamos una línea un poco más experimental.

¿Pasaban Teatro Chileno?

Teatro Chileno... bueno yo te puedo mandar el listado de lo que se hizo. Y la obra cumbre, que eso fue lo que lo consolida, fue que cuando vienen los 25 años de la Universidad (1974), la Universidad le pide a la Escuela de Teatro un montaje y se hace *El Oratorio de 1850*, cuya música la escribió Luis Advis. Y bueno la experiencia era increíble porque yo me acuerdo que originalmente era una cantata completa o sea todos los actores teníamos que cantar. Estábamos yo, mi hermana gemela y la Consuelo Holzapfel, luego nos hicieron pasar a una pieza donde estaba don Luis Advis sentado en el piano y nosotras temblábamos, bueno yo tenía 16 años, temblábamos de terror y se pone don Luis Advis en el piano y nosotras no teníamos idea de cantar entonces dice: No, sáquenlas, estas niñitas no sirven, pónganlas a bailar pero, por favor, a cantar no. Entonces ahí inventó don Jaime a Las Flappers, estos personajes que eran como de los años veinte, que se basaba en la historia de un elenco que había venido a Valdivia en esa época (venían muchos espectáculos de afuera). Años más tarde, en el '96 viene una de las que había trabajado en el montaje, viene de Alemania, y se le ocurre remontar la obra. Y me llama a mí y Jaime Silva dice que la única condición que él tenía para ceder los derechos era que yo la dirigiera. Yo en esa época ya estaba en Chile así es que olvídate lo que fue... cien actores. Además yo lo viví en Valdivia, por una cosa laboral de mi marido yo estaba fuera de Valdivia, tenía que viajar. En todo caso fue una experiencia especial, además que fue la última vez que yo vi a Luis Advis, porque Luis Advis no quería ceder los derechos... fue más estigmatizado por el tema de la dictadura y él quemó las partituras, pero él nunca supo que acá el Hugo Muñoz las guardó y muchas veces las ocupó sin la autorización de Luis y hasta el día de hoy. El año pasado se fue de gira a Nueva York con todo y cuando yo fui a hablar con Luis Advis

me dice: Margarita no quiero saber nada, yo sé que él tiene mis partituras, pero yo no quiero saber nada, entonces yo le dije: mira Luis, es súper fácil (él estaba con problemas económicos en esa época), cóbrales, le dije yo, cóbrales mucho dinero y te van a decir que no, y lo hizo, cobró mucho dinero y le dijeron que sí, porque esto venía financiado por un programa. En el año '74, existía un Rector que se llamaba de apellido Dupuis, no me puedo acordar del nombre... estos delegados milicos, militar y a él le encantaba el teatro, tanto así que este señor nos ponía muy nerviosas porque se iba meter a los camarines, onda que se sentaba a mirar cómo nos maquillábamos. En el teatro, todo lo que nosotros quisiéramos, las micros, giras, financiamientos, o sea a nosotros nos pasaron toda la planta de arriba del conservatorio, yo me acuerdo porque estaba a cargo del vestuario, y teníamos todo. Ese fue Dupuis y cuando cambia de Rector se vienen tres Dupuis, Palacios y Ferrer, y Palacios no quería saber nada del teatro, nada con el teatro, y cuando se hace el *Oratorio Escénico*, fuimos a Santiago y toda la cosa, viene el cambio de Rector. Ya las malas lenguas del pueblo chico infierno grande comentaban la condición gay de Jaime, y que Luis Advis era su pareja, eso ya era una cosa vox populi. Bueno en esa época estudiar teatro... a nosotros nos insultaban en la calle, o sea lo menos que te decían: que eras una puta, una lesbiana. No sabes tú que estudiar teatro era impensable en una ciudad como ésta, o sea música todo lo que tú quieras pero teatro, hoy día la carrera de teatro está de moda, en ese momento te estigmatizaban absolutamente eras a lo menos prostituta, una loca desatada. Hasta el día de hoy yo escucho: las mellizas Poseck, unas locas desatadas, o sea yo con mi hermana. Mi hermana se fue a Madrid a estudiar Teatro allá y nunca más volvió. Y bueno, había una situación de tensión, con respecto a la condición gay de Jaime, porque esta obra del oratorio era una obra muy popular, pero era una obra que hablaba de los alemanes. Toda la alta sociedad Valdiviana, su familia es alemana, entonces éstas familias estuvieron muy involucradas con Jaime en la investigación, hubo todo un movimiento, se formó toda una expectativa muy fuerte al respecto porque nunca se había hecho un espectáculo que tenga que ver realmente con nuestra historia, entonces bueno, fue un éxito con semanas y semanas de presentaciones, o sea fue mucho éxito. Y cuando remontamos la obra, unos meses después (porque nosotros estrenamos en Septiembre), fuimos a Santiago, Viña del Mar, se hicieron funciones en Puerto Montt y muchas partes, y ya con Jaime iniciamos el montaje corto y yo, con otro profesor, en la asignación del seminario de titulación, inicié

con mi hermana el montaje *Las Criadas* como examen de egreso en forma paralela. Y cuando hubo una función equis, no me acuerdo cual, ya Palacios, el Rector nuevo, no miraba con los mismos ojos al teatro, estábamos un poco bajo la mira y hubo una fiesta. Esta es la verdad, la verdadera razón del cierre fue ésta: Después de la función del *Oratorio* nos fuimos todos a la casa de uno de los actores y hubo una fiesta, y en la mitad de la fiesta, nadie supo porqué (habían mandado tipos a mirar), de repente miro y estaba la señora del Rector con el Rector cuando ya estaba la escoba. Y hubo un hecho rarísimo que no sé quién le puso un botellazo a otro y le golpeo el ojo y de ahí fue a dar al hospital... bueno, cuento corto, al día siguiente era escándalo absoluto. Esa fiesta era una debacle, éramos todas prostitutas, todas éramos unas lesbianas, se cancelaron las funciones y quedó la escoba, se produjo una división en los actores porque algunos apoyaban el cierre. Éramos como noventa personas en escena, dos coros completos, y los del coro que no eran como los de teatro, se enfurecieron porque ellos no estaban en la fiesta, entonces se produjo una especie de conflicto interno, a tal nivel que teníamos que hacer una función pendiente yo me acuerdo y Jaime dijo que había que hacerla igual. Entonces fuimos a buscar gente que había visto muchas veces la obra para remplazar a los actores que estaban protestando contra todo esto. Yo me acuerdo de William Thayer, el hijo del ex rector William Thayer, el Willy que siempre estaba con nosotros (estudiaba filosofía) él también actuó. Me acuerdo de haber visto a las personas más increíbles: Gabriel Rojo, que era la pareja de Jaime cuando llegó acá (poeta y todo el cuento) nunca fue actor. Con él trabajábamos Artaud y todas esas cosas pero nunca perteneció... bueno, al primero que subimos al escenario fue a Gabriel. Estaba lleno de gente que no tenía nada que ver pero que habían visto todo: los pololos de algunas actrices, para arriba, porque habían estado en el proceso y sabían lo que había que hacer. Fue una cosa demencial, todo porque esa función estaba vendida. Finalmente se hizo la función y eso provocó el cierre definitivo.

Esto fue un día sábado, entonces llegamos el lunes y había un candado de este calado... cierre de la escuela, se acabó. Mira a tal nivel que yo era la encargada de vestuario y no pude recuperar ni siquiera mis cosas. Había una pieza gigante en donde yo tenía todo clasificado, ordenado por obra, y a esas alturas habíamos apilado un montón de cosas, si llevábamos como 8 o 10 montajes. Eran miles de cosas: trajes, vestuarios, pelucas, de todo, imagínate *El Oratorio* eran noventa personas que había que vestir con miles de cosas.

Bueno, yo intenté entrar porque yo tenía unas pelucas que me había prestado una cuñada mía, unos zapatos de raso, unos abanicos, nunca más los vi, a mí no me dejaron entrar y cuando traté de entrar meses después que empecé a preguntar qué pasó con la ropa, nadie lo sabía. Años después, diez años después, un día fui y logré entrar y encontré restos de las túnicas que usábamos, perdí todo lo que tenía. Y así se cerró, Jaime se fue de Valdivia, bueno todos se fueron. Y como nosotros estábamos haciendo el examen de egreso con *Las Criadas*, Roberto nos llamó y formamos una pequeña compañía que se llamaba Teatro Lombardo y presentamos *Las Criadas*, o sea estábamos en plena dictadura con toque de queda y nadie iba al teatro además que eran las locas éstas que las echaron porque estaban en esa fiesta, entonces no había como. Y así fue la historia, fue una historia corta, intensa y bueno, muchas de las personas que estuvimos en esos movimientos seguimos, eso te comprueba que estos movimientos universitarios a veces sí provocan olitas.

¿La obra El Oratorio Escénico 1850 dónde se mostró?

En el Teatro Cervantes, también se hizo en el colegio Alemán, que ambos tenían lugares grandes, y bueno en Temuco, Puerto Montt, Concepción y Santiago. El montaje requería de un espacio grande porque eran dos coros, dos coros de Hugo Muñoz, que ahora es el Coro de la Universidad, y en realidad Hugo apoyó a la Universidad con ese montaje por el tema de los mares de gente. Era el coro hablado y el coro cantado más estas Flappers que la Lina también hacía. Yo diría que Jaime hizo esa obra y fue una gran cosa, una gran experiencia, además produjo otros efectos. Años más tarde fui compañera de Clemente Riedemann, poeta, premio Pablo Neruda, él vivió en Puerto Montt pero es Valdiviano y muy de izquierda. En esa época, mientras nosotros estábamos haciendo *El Oratorio* él estaba preso y cuando ve *El Oratorio* no le parece bien, encuentra que estaba muy sesgado, mucho Alemán y escribe *La cantata Puerto Octay*, es un texto que acaba de ser publicado. En realidad él escribe dos textos *Karra Maw'n* y *La cantata Puerto Octay* obras inéditas para el teatro. Bueno, yo tengo ganas de montarla porque me parece interesante bajo las condiciones que él escribe el texto a ojos de algo que ocurre ahí, él vive la otra parte.

¿La obra El Oratorio escénico 1850, entonces, tendría el punto de vista del alemán?

Claro es una obra dónde se cuenta como los colonos alemanes hacen nacer y renacer esta tierra, incluso el texto lo dice: ésta tierra renacerá, la tierra de los vivos, es una apología. Ahora, igual hubo muchos alemanes que se sintieron ofendidos porque no estaban todos,

porque mencionaban a algunos, típico ¿no?, pero en realidad es una apología a la colonización alemana de todo lo que hizo, todo lo que significó para este lugar su llegada.

En esta Escuela que funcionó durante la dictadura, ¿existía censura en la temática de las obras que montaban?

Existía censura, yo te voy a decir por qué sé que existió censura. Yo no sé internamente que ocurría, yo no sé si a Jaime y a las personas que estaban arriba les exigían mostrar las obras antes, pero Jaime era muy cuidadoso con eso y no se montaban espectáculos con cosas que fueran a ir en contra, o sea esa era una cosa tan tácita y obvia que eso no ocurría.

¿Pero internamente entre los estudiantes había un tema ideológico?

Había un tema ideológico, pero había mucho temor, los máximos ideologistas ahí se fueron, como era Jorge Toro, gran poeta (él a mí me mechoneo me acuerdo), bueno él perduró y después se retiró. Estaba Marcelo Lillo hoy en día gran escritor, que eran los contestatarios, pero era mucho temor el que había.

Además yo tenía 17, 18 años, no tenía esa conciencia, yo actuaba por instinto en realidad, o sea ahora cuando me veo desde acá mi actuar era totalmente instintivo, a mí me gustaba el teatro y no tenía esa capacidad, a pesar de que mi hermano estaba exiliado... no podía pensarlo desde ese punto de vista, pero si había censura, en el cine incluso censuraban las películas, se sacaban las películas.

¿Y las obras que ustedes hacían alguien las veía antes de mostrarlas?

Yo creo que no nos dábamos cuenta, porque Jaime Silva en ese sentido era muy cuidadoso en esa cosa de no plantear el problema político. Lo que se quería era que esto funcionara entonces se montaban obras infantiles, Beckett fue lo más arriesgado, se hizo *Los días felices*, Pirandello, se montó Tennessee William. *Amor x 2* eran dos obras cortas, entonces claro era una mirada un poco más clásica del teatro, aunque nunca se hizo un clásico. Hicimos un trabajo de investigación en Chiloé, que en esa época tampoco se hacía, hicimos un texto que se llamaba el *Trauco Enamorado* que era un texto para niños. En esa época no había a través del teatro una cosa de identidad, de reflexionar sobre nuestro patrimonio, sobre nuestra identidad, yo creo que en ese sentido ese trabajo fue bien pionero, o sea ir a Chiloé investigar sobre la mitología chilota era una cosa que se veía en los libros pero que a nadie le importaba en realidad. Esa obra la llevamos a Santiago me acuerdo, bueno hoy día se hace, pero en esa época no, el teatro era algo muy burgués, se montaban más obras de

autores de afuera, o sea hacer una cosa desde dentro, desde tu propio territorio yo creo que eso fue muy importante, esa es una de las cosas que yo rescataría, desde el espectador que estaba acostumbrado a ver cosas siempre desde afuera y yo creo que esos fueron los primeros pasos que hoy día yo en la compañía desarrollo ampliamente. Los últimos cuatro espectáculos que hemos hecho es dramaturgia regional, territorial, con todo esto que ha pasado con el terremoto, se trabajó desde lo territorial desde el espacio, y lo que tenemos ahora también. Entonces yo ahora que lo pienso y miro para atrás, hace treinta años se hicieron los primeros cimientos, yo no me daba cuenta de eso, a mí me decían que tenía que irme a Chiloé y yo me iba a Chiloé, no había un cuestionamiento de nada.

¿Recuerda algunos nombres de académicos de la Escuela y que cátedras impartían?

Lina Ladron de Guevara, que en este momento la Lina todavía está vigente, ella trabaja en Canadá, hace poco fue premiada, es una tremenda actriz que todavía actúa, es una mujer que ahora tiene setenta y algo, escritora, ella nos hacía Expresión Corporal. Bueno Jaime hacía actuación, Juan Guzmán hacía Historia del Teatro Chileno, Pablo Carrillo nos hacía Voz, Hernán Poblete nos hizo clases la primera etapa luego se fue. También había algunos profesores que iban por época a hacer pequeños seminarios. Yo me acuerdo que Juan Radrigán vino acá cuando nadie lo conocía y *El Loco y la Triste* fue estreno acá en Valdivia y él nunca lo ha dicho, pero yo sé que fue así, él hizo un seminario cuando no era un hombre conocido, y venía gente, Rubén Sotoconil volvió a venir, pocas veces. No era una escuela que se identificara por un trabajo corporal para nada, hacíamos lo justo y lo necesario. El hecho de que Jaime Silva era dramaturgo se privilegiaba lo textual, un trabajo de texto, nosotros hacíamos otras cosas pero se privilegiaba la dramaturgia. De eso es lo que me acuerdo.

¿Existía alguna relación entre la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y su Escuela de Teatro?

Muy poca, pero vino gente, ahora me acuerdo quien vino, vino Ramón Nuñez y vino este director que era muy amigo de Jaime, no me acuerdo de su nombre, bueno, pero venía gente, había una especie de contacto nunca íbamos nosotros, ellos siempre venían para acá, nunca era para el otro lado.

¿Venían a hacer talleres?

Si se hacían talleres tipos seminarios de dos días, no me puedo acordar del nombre...era Eugenio Guzmán muy amigo de Jaime el que vino. A veces nos llevaban, yo me acuerdo que a un grupo nos llevaron a hacer unas cosas a Santiago cortas, había una especie de relación, que podría haber sido mucho mejor ahora que yo lo pienso...

Claro, ¿tenían alguna relación entre regiones?, porque también en Antofagasta había Teatro, en Concepción, incluso la Escuela de Valparaíso iba casi a la par con la de Valdivia.

No había ninguna relación.

¿El título que se otorgaba era Bachiller en Arte con mención en Actuación?

Era Bachiller en Teatro con mención en Actuación. Yo lo puedo corroborar, pero me da la sensación que ese era. Había dos opciones: o se armaba la licenciatura o se armaba la Compañía de Teatro estable profesional de la Universidad, esa era la tendencia hacer una compañía estable. Tener sueldo etc...

Finalmente nadie obtuvo este título y tenemos entendido que Roberto Matamala y Teresa García sacaron otro título después...

Claro, lo más probable es que ellos lo sacaron después.

¿La carrera era gratuita?

Se pagaba un poco, yo me acuerdo que se pagaba pero muy poco, como eran las carreras antes.

¿El hecho que se llamara Taller no cambiaba su condición de carrera universitaria?

Nosotros teníamos cursos, horarios, yo creo que el cambio de nombre fue una estrategia ante los poderes, porque también estaba en juego lo que estaba pasando con la música, con la danza, con las artes visuales. La Facultad de Bellas Artes comenzó a desintegrarse y los últimos en morir fueron los artistas visuales... los primeros en morir fuimos los de teatro, luego se retomó el Conservatorio y Artes Visuales terminó cerrado también, mucho después que Teatro eso sí, muere en los años ochenta, duró como 10 años más.

En la Universidad sigue solamente el Conservatorio entonces...

Sigue el Conservatorio y Artes Visuales que se reabrió hace cuatro años atrás. Y ha habido intentos de abrir la Escuela de Teatro y la Escuela de Cine y ha fracasado todo. Bueno, ahí teníamos un poco una discrepancia, Roberto sí abogaba por abrir la Escuela y yo pensaba que ya se había pasado el tiempo, no era el momento.

¿Se podría decir que hoy existe un legado de la Escuela de Teatro?

Sí, evidentemente, o sea, hubo gente que no estuvo en la Escuela, pero que perteneció, que participó de alguna manera, o que copió de la Escuela cosas y eso produjo un movimiento teatral que duró más o menos fuerte hasta fines de los ochenta y en los noventa seguían algunos grupos nuevos pequeños. Todas las personas que hoy día son los más viejos, que han formado escuelas o han sido pilares para la formación, ya sea de otras agrupaciones, tuvieron que ver con la Escuela. De todos ellos, yo creo que no hay nadie que no tuviese que ver, incluso Luis Ariel Guzmán que tampoco tuvo que ver con la Escuela, pero sí había un diálogo, él establecía un diálogo con Jaime Silva, con los profesores, traía sus textos... él hizo una escuela hace poco, él tenía una escuela que era gratuita, entonces sí, evidentemente hubo un legado clarísimo.

¿Actualmente existe alguna Escuela privada o talleres de formación teatral en la ciudad de Valdivia?

Hay talleres, Dirección de Extensión tiene talleres, la DAE tiene talleres, pero oficial no existe. Luis Ariel también tiene una escuela, no sé si todavía está funcionando, pero no con título, no oficial. Quizás más adelante se pueda porque ha vuelto mucha gente de la Arcis, la Católica, la Mayor que está trabajando en Valdivia por tanto viene alguna renovación.

¿El teatro que está en la calle Cochrane a quién pertenece?

Ese Teatro es de la Municipalidad.

¿Y el Teatro Cervantes existe aún?

Sí, bueno estuvo abandonado durante veintitantos años, luego Valdicorp lo recupera y ahora, tengo entendido que el Gobierno lo compró y hay un proyecto de la Intendencia para la recuperación del Teatro y de todo el edificio en realidad. Y este Cine Club, antes se llamaba Teatro Universitario y era nuestro lugar digamos, ahí nosotros hacíamos todas las obras, la gracia es que ahora se ganaron un proyecto y se va a volver a hacer una sala de Teatro ahí, se va a ampliar para sala de teatro y se va a volver a llamar Teatro Universitario, de hecho yo tengo un compromiso con mi compañía de estrenar la sala con un montaje nuestro. Va a ser un Teatro pequeño de cámara.

¿Ustedes como Compañía dónde presentan?

Mira nosotros tenemos una sala de ensayo propia, tenemos una sala grande arriba.

¿Cuál es el nombre de la compañía?

Mira esta compañía cumple diez años, la funda Roberto, él trabaja 4 años y medio y yo llevo 6 años. Se llamaba hasta noviembre del año pasado Compañía de Teatro UACH y yo le cambié el nombre porque me cargó, lo encontraba tan corporativo y le puse Compañía Teatro Pequeña Isla, incluso fuimos al Festival de las Artes en Valparaíso con este nombre.

¿Y son independientes a la Universidad?

Nosotros dependemos de la Universidad, incluso hay una asignación de dinero y de insumos, sala de ensayo, iluminación etc...

¿O sea ustedes son la Compañía oficial de la Universidad?

Claro, además Roberto la forma con alumnos de Lenguaje y Comunicación, funciona 3 o 4 años con alumnos y cuando yo la tomo todos esos alumnos egresan y me quedo sin actores, entonces yo empiezo a tomar a todos estos actores que han llegado de vuelta a Valdivia.

¿Tiene alguna relación con el TIC?

No. El TIC fue el grupo que formó Roberto y que funcionó... en esa época yo no estaba en Valdivia. Para empezar la funda Roberto y la continúo yo, que pertenecemos a las dos etapas de la Escuela.

¿Será posible que a futuro se abra la Escuela nuevamente?

Es que ahí nosotros tenemos discrepancias con Roberto. Yo creo que se pasó el momento, hubo un momento que podría haber sido bien interesante, luego vinieron las experiencias de Temuco y Puerto Montt. Nosotros tenemos aquí en la Escuela de Lenguaje, me imagino que Roberto les dijo, una especie de curriculum especial que da una mención a los estudiantes que trabajen en el Teatro. Por ejemplo yo lo veo, yo llevo ya unos buenos años y de sesenta alumnos uno podría ser actor, pero no, además el tema del trabajo... aquí está volviendo mucha gente, Valdivia se ha puesto como de moda, en Valdivia pasan cosas en cine y en teatro. Lo que yo haría y se lo planteé a Vicerrectoría, y Roberto no me apoya mucho, incluso yo digo si a mí esto no me resulta me voy, yo tengo ganas de irme también pronto, yo no quiero pasar más allá de cinco años más acá, porque debe haber una renovación. Bueno, yo planteé a Vicerrectoría que me entreguen un galpón maravilloso que nosotros recuperamos para el teatro y que ahora que cambió el Rector me lo quitaron. Nosotros hicimos espectáculos, imagínate Matucana 100 pero ahí en un lugar increíble, claro y los tarados ahora dicen que va a pasar el puente por ahí y van a botar todo, pero es un lugar patrimonial increíble, yo lo pedí para el teatro, me apoyó el Rector y todo, cambió

el Rector y soné y me quitaron todo. Hacer una especie de asuntos de postgrado como hizo La Memoria eso es lo que hay que hacer aquí, o sea aglutinar un lugar físico donde tengan salas de ensayo, salas de teatro, invitar a las otras compañías, ofrecerles el espacio y armar un movimiento teatral con formación de postgrado, que ya tenemos la semilla del Seminario de Dramaturgia, que ya se sabe que en Valdivia el mes de noviembre hay algo ya, aprovechar esa semilla e invitar a fulano de tal y que no vaya a Santiago. Aquí los científicos no pasan por Santiago, se vienen directo a Valdivia, y traerte, no sé, a un belga por decir algo y ponerlo en Valdivia directo, que ni pise Santiago, y decir en Santiago: miren les ofrecemos un Seminario de dos semanas con tal persona, vale tanto, y aquí generar un movimiento de postgrado. Estamos llenos de actores o sea para que más.

Claro eso nos llamaba la atención de lo que nos decía don Roberto Matamala, que esta mención que tiene Lenguaje está enfocada hacia los inicios de la Escuela de Teatro de formar monitores, de una persona que haga clases.

Justamente la oferta y demanda aquí tiene una fila de gente que ya hizo teatro, que ya están formados y dicen: ¿y ahora qué hacemos? Yo te digo, el gran problema es que el Rector que hay ahora es un veterinario que no tiene idea de nada, y yo estoy vetada mientras esté el ahí y se re postuló, eso sí yo tengo muy buena llegada con el vicerrector y ahora dijeron que puedo volver a plantear el tema del teatro. Yo asistí la semana pasada a una reunión con Rectoría y a la hora levanté la mano y dije: señor Rector llevo una hora diez minutos escuchándolo y todavía no escucho ni siquiera la palabra cultura ni menos arte, ¿cuál es la línea de trabajo para la gente que está haciendo teatro aquí? Dijo: ay no, pero nosotros tenemos el MAC y tenemos la Orquesta, o sea les importa un bledo. Yo en noviembre voy a hacer una celebración con todo, voy a arreglar el aula, voy a poner pantallas gigantes, para que la Universidad se dé cuenta lo que tiene porque la gente de afuera lo sabe mejor. Mi ex marido era veterinario y cuando yo le conté que este personaje era Rector me dijo: estás loca, pero si es un tarado. Distinto es el Vicerrector, yo les digo, si a mí no me resulta, realmente, ahora yo tengo un compromiso con esta sala que se va abrir aquí, pero si no me resulta en cinco años yo me voy.

¿A usted le gustaría irse a otra región?

No mira, yo hago cine y teatro, y yo el teatro lo he dejado mil veces porque lo hallo tan desgastador, si me pones a los 18 años y me pones ahora yo elijo estudiar cine, porque

realmente el teatro es tremendo, ahora yo tengo una tremenda responsabilidad porque tengo que mantener un elenco y lo mantengo a puro proyecto. El año pasado en noviembre fui a dar al hospital por stress y ¿a quién le importa? A nadie... armando seis proyectos anuales para que te salgan dos y así. La Universidad realmente no se da cuenta del potencial que tiene y lo que podríamos desarrollar, yo pienso: lo hago sola o no lo hago, porque ya llevo seis años aquí sacándome la cresta, consiguiendo los financiamientos, sacando a una compañía profesional adelante. El año pasado fuimos al GAM, porque el GAM me llamó directamente dijo: en regiones los quiero a ustedes, porque antes le mandé todos los dossiers y seguramente en noviembre vayamos al GAM con alguna cosa de dramaturgia regional. El consejo me llamó directo de Valparaíso, o sea el único artista representante de la Región de los Ríos entero, entre fotógrafos y músicos va a ser el teatro, porque yo les mandé también la página web, lo que estábamos haciendo etc... Me interesa mucho esa idea de enfocarse al postgrado, en el fondo copiar la idea de los científicos. Oye yo con Claudio Bunster hemos conversado y él me dijo: Margarita hazlo, así fue como lo hice yo, me vine de Santiago y acá hay mucha gente nueva. De hecho mi hija, ha estado un tiempo acá, ella es Artista Visual y ha formado un grupo de diseñadores tiene un movimiento increíble, que nosotros nos vamos a tener que ir al campo para olvidarnos que existió. Yo pienso realmente que va a tener que venir una renovación muy potente y yo estoy feliz que así sea. Yo no me voy a poner a llorar, yo estoy feliz de entregar todo esto a gente que viene formada, pero con una dirección, decirles: mira, mi experiencia me dice que el camino es este, y ahí es donde no estamos de acuerdo con Roberto. Con él somos como hermanos, yo lo conozco desde que teníamos 14 años, pero como los hermanos se pelean nosotros también nos peleamos, y nunca hemos podido entablar esta conversación así y decir démosle para adelante los dos, no, el sigue con su idea.

Es compleja la situación, hablábamos con Consuelo Holzapfel que actualmente existen demasiadas Escuelas de Formación Actoral.

Si y en regiones es más complicado todavía. Imagínense cuánto le tendrían que ofrecer a los profesores para venirse a Valdivia, cuando ya la Universidad Austral paga menos. Al Instituto de Lingüística que hay acá se les han ido en estos últimos dos años, cuatro Doctorados en Lingüística, porque no hay, los llaman de Valparaíso, los llaman de la Universidad Católica, les ofrecen tres veces el sueldo y se van, es lógico.

Entrevista a Juan Ossa

Miércoles 04 de Mayo de 2011

Estamos interesadas en su testimonio para obtener información sobre la existencia de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile.

Yo diría que la Escuela de Teatro se inició como las otras escuelas que ya existían. Si tú ves, la Universidad de Chile empezó igual, formó un grupo de actores, de ese grupo de actores salió gente muy talentosa bueno, entre ellos están varios premios nacionales de Arte, como Rubén Sotoconil y ellos, profesores y alumnos, fueron dándole forma a la Escuela.

¿Entre qué años estudió usted en la Escuela de Teatro? ¿Cuándo usted estudió pagaba algún arancel?

Yo en la Escuela de Teatro estudié entre el '69 y el '71 y después hasta el '78 seguí dando vueltas. Entremedio se cerró, me echaron y después me volvieron a llamar. El Decano en ese tiempo era Jaime Silva, él me volvió a llamar, me dijo que querían incorporarme porque habían hecho un estudio de mi participación política y se habían dado cuenta que yo no estaba matriculado. Cuando salieron las listas de las personas que podían seguir, yo no seguí porque no estaba matriculado. No era porque tenía algún problema político pero te llamaban por que había que seguir armando teatro aunque fuese en dictadura. El sistema era distinto. Por ejemplo yo siempre iba y nunca me matriculé, tú podías ir y luego arreglarlo en el camino; además que no había red computacional, no tenían ni tu Rut como estudiante. Yo entré a la Universidad y luego de dos años hice una ayudantía y la Universidad me pagaba, yo no pagaba pero la Universidad me pagaba. Me acuerdo que mi señora, que estudió y trabajó en la Universidad, un día que estábamos almorzando me dijo: en la Universidad estamos haciendo un estudio de cuánto vale cada carrera y los estudiantes van a pagar eso, y yo le dije que eso no podía ser, pero finalmente se aplicó; hoy día se ve, hay que pagar para ir a la Universidad.

¿En qué año se montó El Oratorio 1850?

Creo que en 1975. Para montar esa obra se invitó a varias personas de Santiago. Llegó la Malú Gatica, que era una gran actriz pero que no tenía academia; también vino el Alberto Tito Mery que tampoco tenía academia y era muy mal actor, además se equivocaba

siempre. Él era un tipo de la vieja escuela, fachoso, con unas canas insipientes y como los actores antiguos, tenía muy buena voz y la ocupaba de una manera especial. Vinieron iluminadores con una iluminación profesional que aquí no había... aquí nos alumbrábamos, los tarros de leche Nido hacían crisis. O sea todo era muy poco profesional, pero así se ha contado la historia. Incluso en algunos momentos la misma gente, los mismos directores, los que estaban encargados de la parte profesional de acá, hablaban de hacer una compañía de teatro itinerante en la cual podrías ir a cualquier parte y no necesitar luces ni nada, sólo llegar al lugar y ahí armar las cosas lo que era bien novedoso, porque antes se remontaban obras que estuvieran en teatro de sala.

¿Sabe usted en qué año empezó a funcionar la Escuela de Teatro?

Alrededor de los años setenta. Hice toda mi carrera en la Escuela Normal de Valdivia y en algún curso por ahí hicimos teatro. Recuerdo que participamos en El Encuentro de Teatro de las Escuelas Normales que eran 10 o más. Una vez nosotros quedamos seleccionados para ir con una obra que hicimos en esa oportunidad, que era de creación colectiva, algo muy distinto para ese tiempo, porque antes se usaban puros textos escritos. Fuimos a este encuentro que se hizo en Ancud y nosotros ganamos el primer premio, que consistía en un viaje a Santiago, más una entrevista al medio día en Estudios Dos y Punto con la Peggi Cordero, el pelado Pesutic, y el actor Emilio Gaete, además de actuar en el Teatro Municipal. Esta obra se llamaba *Fotocopia*. Además de eso había una beca para ir a estudiar en la Universidad de Chile y dos compañeros míos se fueron, yo me quedé, porque acá también había teatro y el cordón umbilical todavía no estaba muy dividido. Luego de todo esto entré a la Escuela de Teatro.

¿Cuántos eran?

Los de la Escuela Normal éramos unos doce.

¿Entonces no era compañero de Roberto Matamala?

En la primera estuvo Pía, Consuelo, Roberto, Yo después me fui para allá, después de ellos. Roberto fue de la primera generación, yo sería de la segunda y la Margarita es posterior a mí.

Tenemos entendido que en el '74 hubo un cambio en la línea que tenía la Escuela de Teatro... que en una primera etapa fue de Monitor Teatral, y después del golpe militar pasó a enfocarse más hacia la actuación.

Nunca se definió bien, a veces venía un profesor y traía una historia, él decía vamos a armar esto. No había nada, no existían programas ni nada. Yo diría que no fueron muy académicos, a ellos les interesaba mucho mostrar obras de teatro. Las obras de la Universidad se presentaban cuatro o cinco veces nada más, bueno antes eso era así, porque el financiamiento era principalmente a través de la venta de entradas y las entradas eran prácticamente gratis, la gente no estaba acostumbrada a pagar para ver teatro.

¿En qué año entró usted a la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

Yo entré el '71. A mí me dieron una certificación con una cantidad de créditos como Monitor Teatral, eso lo tengo y es equivalente a un Bachiller. Pero te fijas que era el equivalente, o sea era todo bastante ambiguo. Había un profesor que decía: bueno en este semestre debemos hacer el montaje de una obra chilena, pero podemos hacer el montaje de solamente una escena porque es probable que no alcancemos a terminar. Había otro profesor que decía: hacemos un montaje completo y lo presentamos.

¿Ustedes tenían un profesor por año?

Yo diría que había uno por semestre.

¿Recuerda cuáles eran las principales cátedras que se impartían y quiénes trabajaban como docentes de dichas cátedras?

Recuerdo que había un profesor que hacía Expresión Corporal que era Carlos Muñoz. No existía gran cultura teatral en esa época. Cuando entré a la Universidad tuve que leer mucho, estaba muy desfasado. Además de lo práctico teníamos asignaturas teóricas como: Historia del Teatro, Técnica Literaria del Drama, varios ramos en donde teníamos que ponernos al día. Además, en esta Escuela de Teatro había una cosa bien especial... en Valdivia se usaba mucho los profesores que tenían discípulos, por ejemplo, don Jorge Millas siempre andaba con discípulos, gente que lo seguía, él estaba en filosofía. Pero acá teníamos otros profesores como Juan Guzmán que vivía solo, y generalmente uno se quedaba en su casa, conversábamos en la noche, hacíamos grandes tertulias, nos tomábamos un café, un trago. Él era muy exigente con la gente que eran sus discípulos, sus ayudantes. Tú vivías con ellos, los conocías, conocías sus intimidades, conocías una serie de elementos y estudiabas mucho, te exigías. Eso existió acá especialmente con Juan Guzmán.

¿Cómo llegó usted a esta Escuela?

Bueno por el hecho de que yo hice teatro en la Escuela Normalista. Yo tenía 18 años, y con mi grupo estábamos con una serie de ideas y ganas de conocer algo nuevo y poder salir adelante. En las tardes generalmente hacíamos los ensayos... no había una carrera sistemática nunca lo hubo. Había algunos que hacían sólo teatro, y a veces se disculpaban para poder hacer algo porque no hacían nada más.

Y la gente que siguió en teatro, son muy pocos, bueno la Consuelo, Roberto... bueno Roberto nunca abandonó el teatro. Después que se cerró la Escuela hicimos un grupo que se llamaba el TIC, que era un grupo bien especial y simpático, hacíamos teatro de cámara, podíamos ir a muchas partes. Además conocimos a Gabriel Valdés, yo nunca fui demócrata cristiano, pero por esas cosas del destino, lo conocimos y era un tipo muy especial. Con él fuimos a Santiago y a Viña del Mar. Él era una persona que siempre nos estaba apoyando, colaborando y se entretenía. Varias veces nos apuntaba, cuando ya era Senador, Presidente del Senado, nos iba a ver y si nos faltaba un apuntador él apuntaba. En ese grupo estábamos con la Pía, Roberto y con Mario Delgado, que hizo unas presentaciones y luego se retiró. Él se quedó con el personaje del tío Mario con presentaciones para los niños. Pero esto es muy elemental, todo el teatro que se hizo acá fue bien elemental. Ahora la Universidad tiene un grupo de teatro, pero no tienen la Carrera de Teatro, tienen Asignatura de Teatro de Lenguaje y Comunicación, esto ya está más armado. Pero lo que estaba acá era absolutamente informal, no había una organización. Estaba Lina Ladrón de Guevara que también fue profesora de acá. Bueno algunos otros profesores se empezaron a integrar: los profesores de inglés, que iban a hacer Técnica Literaria, o nos hacían algún ramo relacionado con el Teatro inglés.

¿Cuál era la relación entre las escuelas de teatro forjadas en Santiago y la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

Yo creo que la relación que pudo haber habido fue el conocimiento de la gente que se vino para acá. En algún momento, por ejemplo, Juan Guzmán fue para allá a pedir vestuario. Hicimos un montaje de una obra de época y fue a pedir el vestuario para allá porque hacer ese tipo de vestuario era complicado. Un tiempo después la gente de danza hizo un intercambio mayor, pero acá no había mucho. Jaime era bastante respetado en Chile, él había hecho varias obras y fue productor de la Universidad de Chile. Venían de vez en cuando algunas personas a hacer presentaciones. Bueno acá se hacían los Viernes

Culturales en el tiempo de Jaime Silva, pero no había un gran intercambio... no era que ellos vinieran o nosotros fuéramos allá, eran intercambios de tipo personal. Nosotros cuando estuvimos en el TIC estuvimos en Santiago trabajando con Nelson Brod por ejemplo, pero no había ninguna cosa formal. Yo creo que lo que menos había era formalidad.

¿Recuerda usted que características tenía la Academia?

Don Rubén Sotoconil vino solo y formó un grupo de teatro. Ahí estaba la Pía, la Consuelo y Roberto. Después de eso empezaron a venir otras personas para armar la Escuela de Monitores. La idea era poder tener gente que fuera a armar grupos de teatro en los colegios, lo que respondía a las necesidades chilenas porque estaba todo en Santiago. Hasta hoy eso sigue así, la capital se lleva la mayor cantidad de dinero en todo. Santiago que es como una vieja gorda, que le funciona mal la circulación, le funciona mal la respiración, y todo se lo consume. Acá hay una vida distinta la gente va a almorzar a la casa en la hora de colación. Ahora están llegando los Mall y están siempre abiertos, eso de repente evita que la gente vaya a almorzar a la casa, pero aquí generalmente todavía se hace mucha vida de provincia. Fue muy bonito lo que ocurrió ahí... nosotros teníamos la Facultad de Bellas Artes y ahí estaba Música, Teatro y Danza. Tenía varios departamentos arriba en los cuales hacía sus trabajos la gente de música y, bueno, en las salas más grandes se hacía Teatro. La Universidad no tenía un Teatro fijo, por lo que usábamos el Cine Club.

¿Ocupaban el Teatro Cervantes?

El Teatro Cervantes se ocupaba muy de vez en cuando. Era complicado, primero, porque había que suspender cine; segundo, estaba en malas condiciones, necesitaba mantención, no había calefacción en los camarines, estaba rota la madera y la parrilla estaba en pésimo estado. Yo le hacía la escenografía al grupo de Ballet, entonces tenía que instalarles las luces. Todo funcionaba pero en mal estado. En todo caso, ese teatro tenía todas las condiciones para ser un gran teatro. Todas nuestras presentaciones las hacíamos en el Cine Club, y eso que el cine era bastante incómodo: tenía camarines, pero el escenario era como una corbata amplia y sin fondo, entonces todas las obras las teníamos que adecuar a él. Bueno *El Oratorio de 1850*, que esa fue una gran obra donde se ocupaban dos coros, ahí se ocupaba el Teatro Cervantes.

¿Nos podría decir de qué manera influyó el contexto que vivía el país en la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile?

Lo que pasa es que después empezaron los problemas del tipo económico, y para solucionarlo en dictadura se impuso el autofinanciamiento. En la Escuela la situación se hizo insostenible, Jaime se cansó y se fue, lo dejó todo botado y si se iban los profesores se terminaba. Después nosotros mismos empezamos a crear grupos por fuera. Armamos un grupo en la Municipalidad, que nos daba un espacio, y ahí hacíamos teatro. Después de algún tiempo con el TIC empezamos a financiarnos porque empezamos a hacer muchas más funciones, me acuerdo que fue glorioso cuando montamos dos obras cortas de Chejov, hicimos 39 presentaciones y era una locura, acá se hacían cinco o seis funciones como máximo.

Como les digo la Escuela de Teatro nació, tuvo su auge, incluso en algún momento hicimos 10 obras y después desapareció, sin pena ni gloria.

¿Se podría decir que hoy en día existe un cierto legado o aporte al circuito teatral de Valdivia por parte de esta Escuela?

Sí pues: la gente. Todos los que están haciendo teatro en Valdivia algún vínculo tienen. Roberto yo te diría que fue el más estudioso de los que participamos ahí. Él sacó un doctorado. Y bueno la Consuelo, ella se fue y estuvo haciendo televisión, es muy trabajadora también.

¿Existía alguna intervención por parte del gobierno militar en la temática de las obras?

Yo creo que en Chile con la dictadura había una cultura de autocensura. Cómo íbamos a hacer una obra de Bertolt Brecht cuando se sabía que tendríamos problemas con el marxismo. Yo me acuerdo que en ese tiempo nosotros hicimos una obra acá sobre la vida de Violeta Parra con un grupo independiente y nosotros no nos atrevimos... no pusimos lo relacionado al partido, nadie nos prohibió, nosotros solos no fuimos capaces de ponerlo.

Con respecto a las obras ¿Qué escenografía usaban?

Logramos hacer cosas muy buenas pero nos teníamos que acomodar al teatro de la Universidad, por eso no podíamos hacer mucho. Además ese teatro no tenía cortina, no tenía boca, entonces nosotros partíamos con todo a la vista, había una necesidad de que estuviese todo a la vista y que las luces se mostraran... lo que ahora es una moda, en ese tiempo era una necesidad. Antes no se debía ver ninguna luz, pero no teníamos otra opción.

Nosotros hicimos muchas obras, bueno en definitiva *El Oratorio* es el que más recuerda la ciudad porque se hizo un homenaje a los colonizadores alemanes. Nosotros íbamos en tres Pingüinas cuando teníamos giras. Era el coro del colegio alemán bueno, los dos coros más el coro hablado. Esa obra se hizo con Lucho Advis, esa fue una experiencia maravillosa haber trabajado con él, haber conocido un tipo tan talentoso. Él era muy amigo con Jaime Silva, creo que ambos habían hecho varias veces obras de teatro... Jaime escribía el texto y Luis creaba la música, eran bien laboriosos. Llegaban y decían: ya chiquillos vamos a ensayar, y Jaime le preguntaba: y, ¿tienes algo preparado? Entonces empezaba a improvisar, terminaba transpirando entero, porque parece que la creación musical le salía por los poros. Yo les cuento todo esto porque lo sabía más de cerca ya que éramos amigos con Jaime, entonces teníamos una relación bastante más estrecha. Siempre estaba improvisando, nunca trajo nada preparado. Era un tipo extraordinario con un talento increíble.

¿Cómo era el rol del director dentro de la compañía?

Yo creo que ahí había un tema cultural. Nadie estaba a la altura del director como para poder trabajar con él. Eso es más o menos lo que pasa en Cuba... en Cuba a nadie le prohíben ir a Varadero, a nadie le prohíben ir a un hotel, t la gente no va porque no tiene plata, porque encuentra que no es un lugar para ellos. Por ejemplo, aquí hay una población popular, en donde ellos se marginan solos, nunca vienen para acá y viven al frente. Yo creo que eso pasaba, como que uno no se atrevía.

¿Cuál fue el motivo del cierre definitivo de la Escuela?

Yo creo que uno es por el tema económico y otro es por el tema de que al teatro le tienen miedo. Eso me decía Nelson Brod: le tienen miedo al teatro, porque el teatro es naturalmente un tipo de comunicación y de estrategia, entonces cuando le pegan aquí, se desaparece pero aparece allá, y cuando le pegan acá, se desaparece pero aparece allá, por eso que todos los gobiernos totalitarios de cualquier lado le tienen miedo al teatro, no son amigos del teatro. En cambio la gente de izquierda si habla de un gobierno y dicen que hay que fomentar el teatro inmediatamente, un ejemplo de eso es que el Consejo de la Cultura y las Artes no fue un invento de la derecha. Además de que aquí nadie se esforzó diciendo: mira, si sacan el teatro de aquí va a quedar la escoba en Valdivia. El teatro tampoco era tan popular, entonces habíamos logrado hacer un grupo de personas que nos seguía pero eso no

eran más de 60 personas, que cada vez que había una obra de teatro iba. Existía un público pequeño, primero no había y después se logró formar un grupito de 100 personas, pero nada más.

Aproximadamente, ¿cuántas generaciones habrán alcanzado a salir?

Yo diría que unas cuatro deben haber sido.

¿Sabe usted si ha existido alguna iniciativa por reabrir esta Escuela?

No he sabido. A mí me parece que está bien lo que está haciendo el teatro de la Universidad, a lo mejor podría haber un mejor desarrollo, a lo mejor pudiese haber un desarrollo mucho más notable pero, crear la Carrera de Teatro acá es una locura... tu, a lo mejor, en Valparaíso puedes vivir mal y si tienes suerte puedes vivir bien. Pero lo importante es que no vas a conocer Europa, con plata o sin plata igual no lo vas a conocer. Empieza a haber otras prioridades. Acá la gente no es capaz de vivir con nada de eso, a no ser que sea apoyado por una instancia. Yo creo que son muy pocos los que se dedican plenamente a esto, bueno, ahí está Roberto, está la Margarita que son profesores de Universidad, tienen sus trabajos estables y de otra cosa. La Pía no, ella tiene su vida particular.

¿Usted actualmente sigue vinculado de alguna forma con el teatro?

Bueno si, y mucho. Soy una persona bien curiosa porque por ejemplo mi aspiración, bueno, junto con mi esposa, desde hace mucho tiempo era ir a ver teatro a Santiago... y me compré un departamento en Santiago. Es que para mí se ha transformado en una ciudad bastante más amable de lo que era antes y si tú vas a ver espectáculos, la visión es distinta, nosotros cuando vamos para allá no vamos como trabajadores. Mario que formó parte del TIC está haciendo un montaje de una obra que nosotros habíamos hecho antes y nos pidió ayuda porque él quiere rearmar todo eso, y ahí le ayudo en la parte de maquillaje, yo no me niego a nada. Con Roberto estamos conectados siempre y yo creo que en algún momento a lo mejor vuelva a las tablas, ese es un bicho que te tomó y no te deja más. Además que por otro lado yo soy profesor de matemáticas y el histrionismo lo ocupo mucho, yo siempre he estado vinculado, creo que es importante en la formación que tuve.

Entrevista a Leopoldo Morandé

03 de Agosto

Nosotras estamos haciendo una investigación sobre la existencia de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral y nos estamos basando principalmente en entrevistas en profundidad, por lo que es muy importante su testimonio.

¿Recuerda usted en qué año que se abrió la Escuela de Teatro?

Mire fue en los 70's. Yo llegué en esa época acá a Valdivia como profesor de Judo, me invitó Rubén Sotoconil. Con él nos conocimos en Santiago cuando era Director de la Escuela de la Chile. Él era un actor conocido allá y me pidió que les enseñara a los alumnos de Teatro de Valdivia. Rubén consideraba al Judo como una danza o meditación no agresiva, Así es que compró la implementación necesaria y empecé a dar las clases 3 veces a la semana. Tuvo buena aceptación, les gustó mucho a los estudiantes, además que tenían facilidad para realizar los ejercicios porque ellos también tenían talleres de danza. Me llamó la atención que sus cuerpos eran muy flexibles y eso es importante en Judo porque hay que saber caer, tanto el que ataca como el que defiende tiene que saber caer, porque si cae mal uno: se pueden dañar y dos: la forma de caer da puntaje. Entonces era como una danza para ellos.

¿Entonces usted estaba encargado del Área Corporal?

Si la parte corporal.

¿Y también impartía clases de esgrima?

No.

¿Recuerda cuántos alumnos eran?

Teníamos como 12 o 13 alumnos no me acuerdo francamente.

Nosotras teníamos el antecedente que usted hacia clases de física y matemáticas también.

Efectivamente hice, pero después jubile y me dediqué a otra cosa... claro hacía física y matemáticas.

¿Usted estuvo el año '71?

Sí, Roberto Matamala también estuvo allá y fue alumno mío.

¿Qué recuerdos tiene de la Escuela de Teatro en Valdivia?

Muy buenos. En el 60' yo estaba en Santiago y era fanático por el teatro desde muy joven. En la Universidad nos daban entradas para ver obras de teatro en el Municipal y el Teatro de la Universidad de Chile que estaba cerca del banco del Estado frente a la Plaza de la Constitución, el Antonio Varas, ahí funcionaba la Escuela de Teatro Experimental de la Chile. Yo no me perdía ninguna obra, teníamos mucha onda con el teatro, cine, todo lo que fuera cultura, literatura. Éramos un grupo de santiaguinos que estábamos acostumbrados a este tipo de actividades culturales. La Escuela de Teatro era un lugar donde nos juntábamos y ahí nos conocíamos y hacíamos cosas.

¿En la Universidad de Chile conoció usted a Rubén Sotoconil?

A él lo conocí como director de las obras de teatro que iba a ver en Santiago. Como actor no lo conocía mucho allá, aquí en Valdivia lo conocí más en esa faceta. Y después nos hicimos amigos... formamos un grupito en dónde hablábamos de todo.

¿Hasta qué año hizo clases en la UACH?

Hasta el '74, después se cerró la Escuela y se acabó todo.

¿Usted participó de la segunda etapa de la Escuela?

No, yo perdí contacto con todos porque me llegó una carta de los militares en dónde me decían que yo no podía practicar ni ejercer el Judo por ningún motivo, que eso estaba controlado por los militares... me tuve que alejar. Después en el '76 yo estaba haciendo clases de física y clandestinamente un muchacho argentino tomó sus cosas y se le cayó un kimono negro, le pregunté ¿de qué era? y él dijo que era para hacer comida, se asustó, y le dije que yo sabía que era para entrenar Judo. Con él y con otros dos o tres alumnos de teatro, más profesores amigos, formamos un grupo de Thai Chi. Practicar Judo era más complicado porque se necesitaba más espacio, en cambio para hacer Thai Chi no necesitábamos tanto, incluso en un baño o en un living se podía practicar. Nos íbamos cambiando de locación, era algo privado, todo a escondidas. Al tiempo se levantó la prohibición y me metí con un maestro de Thai Chi y aprendí mucho, y lo practico hasta ahora. No es un arte de defensa es un arte de relajación, no se ataca. Les he enseñado a mis hijos y nietos.

¿Usted cree que la Escuela de Teatro dejó algún legado en la Ciudad?

La gente de teatro movía mucho el ambiente cultural. Hacíamos mimos, tanto los alumnos, como los profesores. En aquella época todo era novedoso para los valdivianos, era una

provincia alejada del centro. En ese sentido yo creo que la Escuela hizo un enorme aporte cultural a la ciudad. Cuando se hacía alguna presentación de la Escuela, se llenaba de gente. Trabajábamos en la casona de teatro. En el subterráneo podíamos trabajar a lo menos 20 personas con calefacción en invierno. Fue un hito importante la Escuela seguramente te lo debe haber contado Matamala.

¿Por qué cree usted que se cerró?

Fue decisión del Rector militar. Se cerró todo lo que fuera arte... sólo quedaron matemáticas, física, etc.

¿Hoy sería un aporte abrir una Escuela de Teatro en Valdivia?

No sé. Tengo una nieta que estudió teatro en Santiago y otra persona conocida que también estudio teatro allá, la verdad es que no sé cómo andaría, hay tantas escuelas en otros lugares.

¿Hoy existe una escena teatral en Valdivia?

Existe teatro y la gente va a ver teatro en Valdivia. Hace poco terminaron unas obras muy buenas de las Lluvias de Teatro... hay grupos que vienen de otras partes de Chile es muy bueno, también está el Festival de Cine. La Lluvia de Teatro 2011 fue un éxito, yo no pude por problemas de salud, pero supe que el teatro de la Municipalidad estaba lleno, se tuvo incluso que adaptar arriba otro lugar para ampliar su capacidad. Sigue habiendo publico que se interesa, la Lluvia de Teatro es un éxito, hay que sacar entradas con anticipación, si no se acaban luego.

Cuestionario vía online

Roberto Matamala

6 de Diciembre de 2011

Nos dirigimos nuevamente a usted, porque tenemos dudas sobre los años que aparecen en su concentración de notas. Nos hemos guiado por ese documento para conocer cómo era la malla de la Escuela de Teatro, y necesitamos tener claridad sobre en qué años finalmente, se cursó el segundo y tercer nivel. Nuestra duda surge, puesto que aparece el segundo año cursado durante 1970, 1971 y 1972, mientras que el tercer año aparece que se cursó durante 1972 y 1973.

Yo cursé primero el 70, segundo el 71 y tercero el 72, y en enero del 73 hice lo que supone era mi examen de grado que, al final después del golpe cuando fui a ver mis papeles, no me lo tomaron como tal sino como práctica de dirección.

Por otra parte, quisiéramos conocer cuáles son sus impresiones sobre la orgánica interna de la universidad, mientras existía la Escuela de Teatro. Nosotras tenemos entendido que existía, en un orden de mayor a menor jerarquía, la Facultad de Bellas Artes, el Departamento de Teatro y la Escuela de Teatro. Sin embargo en el Reglamento de Escuela de Teatro del año 1972 se menciona al Instituto de Teatro en: Definición de Metas 3° Solicitar al Instituto de Teatro y a otros Institutos la asignación de horas docentes para realizar sus currículos.

Si usted tuviese alguna información al respecto sería muy fructífera para la realización de nuestra Memoria de Título.

Respecto al Instituto es probable que haya funcionado como tal. Como ustedes saben, la escuela es propia de los alumnos; el instituto de los profesores; y, el departamento, de acuerdo al ordenamiento burocrático de aquel entonces, era quien recogía ambas instancias en el organigrama. No sé si el Instituto de Teatro tuvo vida legal dentro de la UACH. Sé que se hizo el intento de formalizarlo y que funcionaba en realidad como tal: como un claustro que reunía a los profesores.

Nos aqueja una nueva duda. Esta vez quisiéramos saber si usted recuerda con cuál obra rindieron examen en 1970. Y si dicho examen era anual o semestral. Ya que contamos con un material en dónde don Rubén Sotoconil menciona que con un grupo quería

montar la obra Lysístrata de Aristófanes. Mientras que con el otro trabajaba en una improvisación basada en la premisa de El que vive de las apariencias termina por perder el aprecio de los demás. A pesar nuestro, esta información la menciona sin distinguir a ambos grupos, y no tenemos otra fuente más fidedigna que su palabra para dilucidar este nuevo misterio que se nos presenta.

En el primer semestre se presentó *Ánimas de día claro* como examen. Actuaban, entre otros, Consuelo Holzapfel, Pía Rudloff, Teresa García, Roberto Matamala (nombro a los que siguieron ligados al teatro)

En el segundo, había dos grupos. Uno de ellos montó una creación colectiva *Cáscara y Pluma*, protagonizada por el gran "Tato Montes", un autodidacta, que oficiaba de cómico popular. Tato tuvo sus primeras clases de actuación con don Rubén. El personaje era un embaucador de estos que prometen sanación para el alma, el amor y el billete. El otro grupo montó un texto de Matamala (¡Perdido gracias a Dionisios!) y del que don Rubén decía que era el peor texto que había sido nunca llevado a escena.

La información de don Rubén era correcta: intentó con *Lisístrata*, pero las mujeres provincianas se le resistieron. Eran otros tiempos. Respecto de la otra información seguramente es cierta: a don Rubén le gustaba trabajar en torno a premisas.

Nos hemos basado en un material del periódico local El Correo de Valdivia, que nos facilitó Consuelo Holzapfel, además de las entrevistas realizadas. Sin embargo tenemos ciertos períodos de tiempo que no están cubiertos.

En primer lugar; en algunas obras no están especificadas sus fechas de estreno; como es el caso de Amor por dos, Cajón de Arena, Emily y Trauco Enamorado. Nosotras estimamos que se llevaron a cabo en 1975. ¿Estamos en lo correcto?

En segundo lugar, tenemos un vacío de información sobre los montajes que realizaron en el primer y segundo semestre del año 1972. Tampoco tenemos claridad sobre las presentaciones ejecutadas en el segundo semestre de 1973, si es que alcanzaron a concretar o a preparar alguna. O precisamente ¿En qué mes usted se desliga de la Escuela de Teatro?

En tercer lugar, quisiéramos corroborar nuestra teoría sobre los periodos dónde estuvieron los distintos directores que formaron parte de la Escuela de Teatro, mostrados a continuación:

DIRECTORES	AÑO
<i>RUBEN SOTOCONIL; Departamento y Escuela</i>	<i>1970-1971</i>
<i>JUAN GUZMAN; Escuela</i>	<i>1971-1972</i>
<i>HERNAN POBLETE; Departamento</i>	<i>1971-1972</i>
<i>JAIME SILVA; Departamento y Escuela</i>	<i>1973-1975</i>
<i>LINA LADRÓN DE GUEVARA; Departamento y Escuela</i>	<i>1975-1976</i>

Respecto de las fechas: Amor por dos no está en mis libros; Cajón de arena no recuerdo la fecha; Emily podría haber sido el 75; Consulten al autor Luis Ariel Guzmán. El Trauco enamorado es del 75 ó 76 según me dijo un actor que consulté.

Respecto del 72, la verdad no recuerdo montajes (¡Tuvo que haberlos!) El 73 recuerdo haber dirigido a Jaime Silva, Hernán Poblete, Lina Ladrón de Guevara, puede que también a Pablo Carrillo en *El Oso* y *La petición de mano*. Era una volada de los profesores que querían hacer teatro.

Yo trabajaba como profesor ayudante en la escuela y salí volando en septiembre (... ¿por qué sería...?)

Respecto a los cargos directivos, lo único que podría decirles es que don Rubén estuvo acá sólo el año 70. Respecto de los otros, me parece que son fechas adecuadas, puesto que Hernán Poblete sale de la escuela también en septiembre del 73 y Jaime Silva fue posteriormente decano.

Considerando lo anterior, le comentamos que en este momento nos estamos formando una visión de las consecuencias que trajo el golpe de Estado de 1973 para la escena teatral existente en esa época. Por lo que nos interesa su punto de vista sobre si existió o no persecución en su casa de estudios a los estudiantes que habían participado en el gobierno de Salvador Allende; y de ser así, conocer qué personas estuvieron involucradas en este hecho.

Respecto del golpe, recuerden que a esas alturas yo no era alumno. Tenía el status de profesor ayudante y en lo personal claro salí volando al igual que de mi pega en el Departamento de Extensión de la Universidad Técnica del Estado, sede Valdivia. Ahí me salvé por un pelo de un personaje siniestro de apellido Clericus, que mandó a buscar "a ese tal Matamala". Para suerte mía, citaron a mi hermano, que era un personaje estrella de la ciudad por el básquetbol y después la cosa se diluyó, este personaje se fue a hacer desgracias a Conce y creo que terminó de rector delegado allí y/o en la U. Técnica en Santiago. Salieron también inmediata o mediatamente: Hernán Poblete Silva, Juan Guzmán Améstica, Pablo Carrillo, Carlos Muñoz.

De los alumnos que siguen estoy seguro que uno que la pasó mal fue Hugo Bascuñán y una argentina que puede que se haya llamado Nelda Croccieri. No estoy seguro. También creo que Teresa García fue echada.

En la Facultad, corrió lista negra, en la que estamos casi seguro que participó una alumna de la escuela, de cuyo nombre no quiero acordarme. El Chico Barrientos del conservatorio, violinista, fue fusilado.

Espero haberles dado alguna información de utilidad.

Cuestionario vía online

Margarita Poseck

21 de diciembre de 2011

Estimada Margarita Poseck:

Luego de un largo receso por la contingencia educacional, hemos retomado nuestra Memoria. Por este motivo nos dirigimos a usted una vez más para solicitar cierta información requerida en nuestra investigación.

Nos hemos basado en el material del periódico local El Correo de Valdivia, que usted nos facilitó junto a Consuelo Holzapfel, además de las entrevistas realizadas. Sin embargo tenemos ciertos períodos de tiempo que no están cubiertos.

En primer lugar; en algunas obras no están especificadas sus fechas de estreno; como es el caso de Amor por dos, Cajón de Arena, Emely y Trauco Enamorado. Además no tenemos claridad sobre cuál era la temática de la obra La Tejedora Maravillosa de Jaime Silva.

En segunda instancia; sería de gran utilidad para nuestra investigación si usted pudiese compartir con nosotras las fotos que mostró en el homenaje realizado a Jaime Silva. Además queremos solicitar documentos referidos a la malla del segundo período de la Escuela de Teatro. Ya que es fundamental contar con ambas mallas o programas para la comparación de las dos etapas.

En tercer lugar, quisiéramos corroborar con usted nuestra teoría sobre los periodos dónde estuvieron los distintos directores que formaron parte de la Escuela de Teatro, mostrados a continuación:

DIRECTORES	AÑO
RUBEN SOTOCONIL; Departamento y Escuela	1970-1971
JUAN GUZMAN; Escuela	1971-1972
HERNAN POBLETE; Departamento	1971-1972
JAIME SILVA; Departamento y Escuela	1973-1975
LINA LADRÓN DE GUEVARA; Departamento y Escuela	1975-1976

Decidimos acudir a usted, porque la información brindada se incluirá en un cuestionario que estamos armando, para tener algún respaldo de nuestra fuente.

Hay un detalle, después del golpe militar y cuando Jaime asume la dirección, no se hablaba de "Escuela", se hablaba de Taller. Otra cosa, en esta Universidad el concepto "departamento" NUNCA ha existido. Jaime asume la decanatura de la Facultad de Bellas Artes.

ESTRENOS:

"Cajon de Arena".....10 de octubre de 1975
"Amor X 2".....12 de junio de 1975
"Trauco Enamorado"(direccion Lina Ladron de Guevara).....11 de abril de 1975
"Emily".....18 de noviembre de 1975
"Como en Santiago" (dirigio Juan Guzman).....8 de septiembre
"Dias Felices".....16 de noviembre de 1975

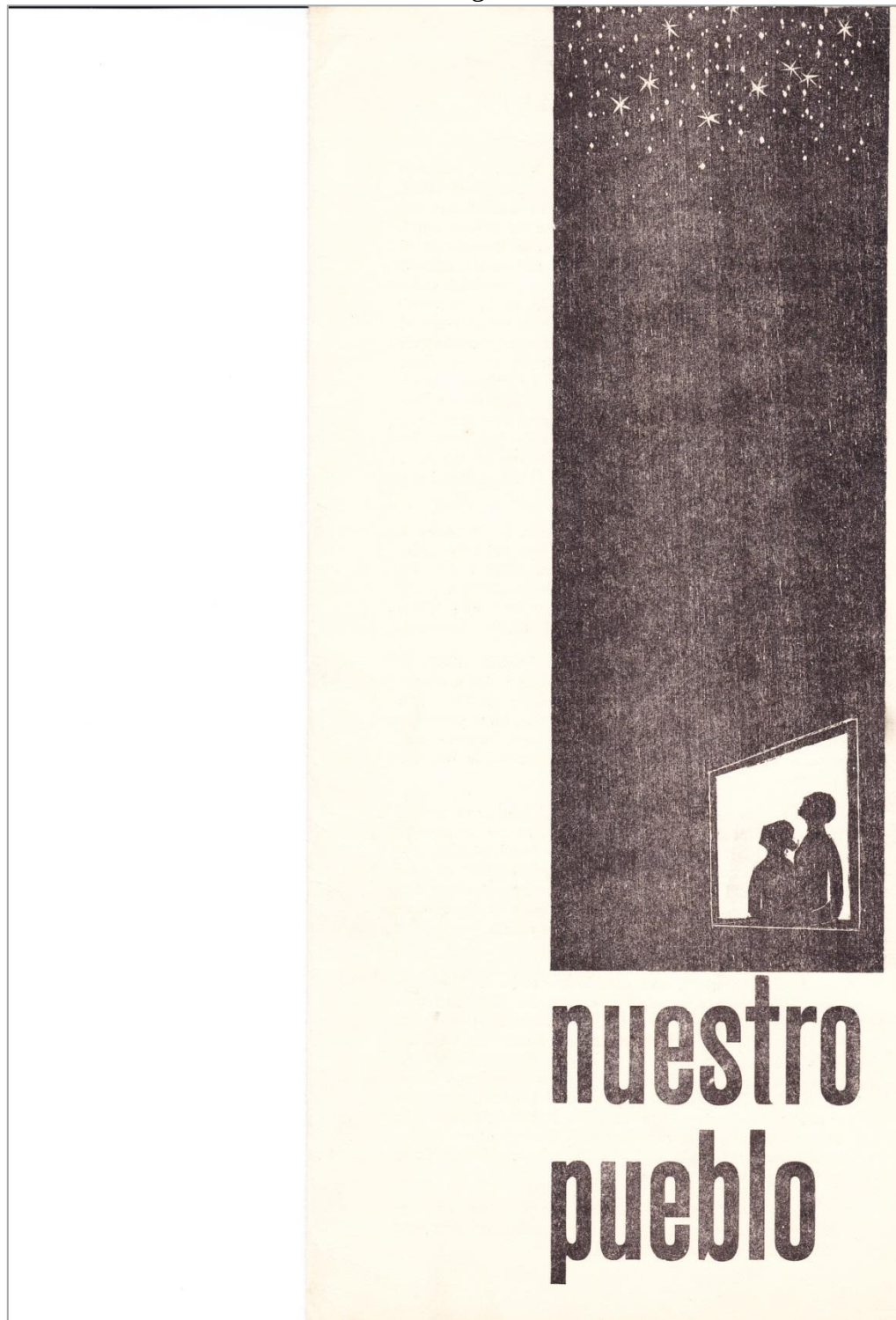
Extraído del Texto del propio Jaime Silva en el programa de "LA TEJEDORA MARAVILLOSA":

"La tejedora maravillosa es un Dionisio aclimatado en el Sur, vestido con chales chilotes y con el aire somnoliento y soñador que dan las lluvias largas y los soles cortos del invierno austral".

Se refiere al Dionisio de la obra de su autoría "Las Aventuras de Don Dionisio" escrita para la escuela de Teatro de la Universidad de Chile en la década del 60.

**PROGRAMAS DE MANO UNIVERSIDAD DE CHILE SEDE
ANTOFAGASTA**

Teatro de la Universidad de Chile Antofagasta, Junio 1946.



TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE — ANTOFAGASTA

" NUESTRO PUEBLO "
Thornton Wilder

REPARTO

Director de Escena	Mario Vernal
Dr. Gibbs	Francisco Araya
Joe Crowell	David Barroza *
Howie Newsome	José Santander
Señora Gibbs	Teresa Ramos
Señora Webb	Teresa Vernal
Jorge Gibbs	Marcio Egaña
Rebeca Gibbs	Ximena Stefani o
	Mireya Veneros *
Wally Webb	Eduardo Muñoz
Emilia Webb	Ruth Egaña
Profesor Willard	Renato Visconti
Señor Webb	Angel Lattus
Mujer del balcón	Graciela Medina *
Hombre en la platea	Carlos Medina *
Dama en un palco	María Segovia *
Simón Stimson	Omar Awad *
Señora Soames	Gilda Rojas
Si Crowell	Teobaldo Vargas *
Jugador de baseball N° 1	Roberto Rebolledo *
Jugador de baseball N° 2	Carlos Medina *
Jugador de baseball N° 3	Alejandro Giovagnoli *
Joe Stoddard	Oscar Vigouroux *
Un hombre entre los muertos	Renato Visconti
Señor Carter	Manuel Núñez *
Muerto 1	Fernando Reyes *
Muerto 2	Carlos Medina *
Mac-Carthy	N. N.
Una mujer entre los muertos	María Segovia *
Gente de pueblo	Miembros del Coro de la Universidad de Chile

Comedia en tres actos.

La acción se desarrolla en Grover's Corner, New Hampshire, entre 1901 y 1913.

DIRECCION
Pedro de la Barra

TRADUCCION
César Cecchi Díaz

ESCENOGRAFIA, VESTUARIO E ILUMINACION
Mario Tardito

TRANSPUNTE: Juan C. Castillo. MAQUILLAJE: Carlos Núñez y Dánisa Martinovic. SASTRERIA: Carmen Colao O. y Digna Poblete. UTILERIA: Juan C. Castillo. TRAMOYISTAS: Pedro Díaz y Juan Vildósola. ELECTRICISTA: Enrique Alvarez. ROPA MASCULINA: Sastrea La Parisienne. EFECTOS SONOROS: Juan C. Castillo. AYUDANTE DE ESCENOGRAFIA E ILUMINACION: Renato Visconti. ARREGLO CORAL Y DIRECCION DE CORO: Rafael Ramos V.

* Alumnos del Curso Práctico de Teatro.

Programa de mano, Compañía de Teatro Antofagasta, 1980.



Programa de mano, compañía de teatro de la Universidad de Antofagasta, giras.

OBRAS ESTRENADAS

1962.- "El Pastel y la Tarta", farsa anónima del S. XV;
 1962-63.- "El Mancebo que se casó con mujer brava", de A. Casona
 1963.- "Los Habladores", de Cervantes;
 1963-64.- "La Princesa Panchita", de Jaime Silva;
 1964-65.- "Las De Cain", de los Hnos. Alvarez Quinteros;
 1965.- "Nuestro Pueblo", de Thorton Wilder;
 1965.- "El Fantasma Pluff", de Maria Clara Machado;
 1966.- "Don Gil de las Calzas Verdes", de Tirso de Molina;
 1966.- "Concierto para un pastel", de Fco. Reynaud;
 1967.- "La Redención de las Sirenas", de Salvador Reyes;
 1967.- "El Rapto de las Cebollitas", de Maria Clara Machado;
 1968.- "El Centroforward Murio al Amanecer", de Agustín Buzzani;
 1968.- "El Retablo de don Cristóbal", de Garcia Lorca;
 1968.- "La Guardia Cuidadosa", de Cervantes;
 1968.- "El Deseoso de Casarse", de Lope de Rueda;
 1969.- "El Sr. Púntila y su Criado Matti", de B. Brecht;
 1969.- "Dos y Dos son Cinco", de Isidora Aguirre;
 1969.- "El Pilar", de Julio Silvain;
 1970.- "La Viuda de Apablaza", de Luco Cruchaga;
 1970.- "El Monte Calvo", de Jairo Niño;
 1971.- "Como en Santiago", de Barros Graz;
 1971-72.- "El Circulo Encantado", de Mónica Echeverría;
 1972.- "En la Diestra de Dios Padre", de E. Buenaventura;
 1972.- "Un Tal Manuel Rodriguez", de Sergio Arrau;
 1972-73.- "El Signo de Cain", de Egon Wolff;
 1972-73.- "Pascual Abah", de Manuel Galich;
 1973.- "25 Años Después", de Marcos Vianna;
 1973-74.- "Nuestro Pueblo", de Thorton Wilder;
 1974.- "La Remolienda", de Alejandro Sieveking;
 1974.- "Yerma", de Garcia Lorca;
 1974.- "El Robot Ping-Pong", de José Pineda;
 1975.- "En Aquellos Locos Años Veinte", de Isidora Aguirre;
 1975.- "O'Higgins", de Fernando Debesa;
 1975-76.- "Las Pascualas", de Isidora Aguirre;
 1976.- "El Sí de las Niñas", de Fernando Leandro de Moratín
 1976.- "Muestra Didáctica del Teatro del Absurdo", de Ionesco, Pin-
 ter y Jorge Diaz;
 1976.- "Tres Gatos en Chicarratón", de Torres y Di Giorgio;
 1976-77.- "La Fierecilla Domada", adaptación de Luis Soto Ramos;
 1977.- "La Celestina", de Fernando de Rojas;
 1977.- "Rocamadur", anónimo;
 1977.- "Los Matarifes", de Luis Rivano;
 1978.- "Esopo, el esclavo", de Guilherme de Figueiredo;
 1978.- "El día en que los ángeles se comieron a los pájaros de Cu-
 Cú", de Jorge Diaz;
 1978.- "Pedro Urdemales", de Mario Tardito;
 1979.- "Risas a la Chilena", de Luis Soto Ramos;
 1979.- "La Visita de la Vieja Dama", de Friedrich Dürrenmatt;
 1979.- "Kitty la Traviesa y La Canción del Payaso", de Seminario
 de Carrera de Educación Parvularia de nuestra Sede Un-
 versitaria;
 1980.- "Te Llamabas Rosicler", de Luis Rivano;

GIRAS

(1962 - 1980)



Montaje del Teatro de la Universidad de Chile sede Antofagasta, 1972.

TEATRO UNIVERSIDAD DE CHILE - ANTOFAGASTA
TEMPORADA 1972
"PASCUAL ABAH"
de
MANUEL GALICH
DIRECCION, COREOGRAFIA E ILUMINACION: BORIS STOICHEFF V.

REPARTO:

PASCUAL ABAH	Fernando Reyes
EL AHQUIH	Manuel Núñez
TONATIUH Y SU EXCELENCIA	Francisco Araya
MIGUEL ZAPON SEGUNDO	Mario Vernal
PRAY PIJIJE	José Santander
MARTIN PEDORRO	Marcio Egaña
CHORRO MEDORRO	Omar Awad
MAGDALENA ABAH	Teresa Ramos
CAPTAN TECOLOTE	Renato Visconti
NINO 1 HIJA DE PASCUAL	Meche Chacc
NINA 2 HIJA DE PASCUAL	Patricia Schultz*
NINA 3 HIJA DE PASCUAL	Erica Cartagena*

CORO DE INDIOS-PUEBLOS:

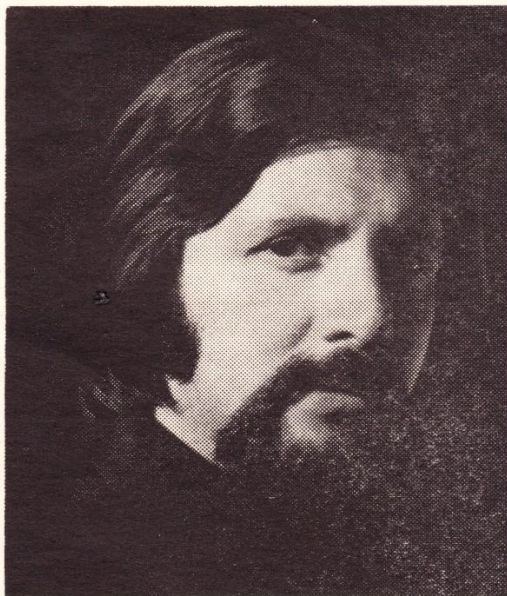
Luz Varas	Teresa Vernal	Meche Chacc
Dánisa Martinovic	Elba González	María Segovia
Teresa Ramos	Angel Lattus	Renato Visconti
Omar Awad	Oscar Vigouroux	Carlos Núñez
Marcio Egaña	Mario Vernal	*Manuel Lattus
*Erica Cartagena	José Santander	*Patricia Schulta
*Mónica Alvarez		

ESCENOGRAFIA - VESTUARIO - UTILERIA - MASCARAS: Osvaldo Silva C.
MUSICA DE LAS CANCIONES: Eliseo Santelices.
MAQUILLAJE: Carlos Núñez.
LETRA DE LAS CANCIONES: Pablo Neruda y Teresa Vernal.

Asistente de Dirección: Teresa Ramos; Jefe Técnico del Departamento de Artes Escénicas y Director de Escena: Renato Visconti; Realización Escenografía: Talleres del Teatro de la Universidad de Chile de Antofagasta; Control de Luz y Sonido: Nilso Vega; Encargado de Maquinaria: Pedro Díaz; Maquinistas: Guillermo Vildósola y Luis Yáñez; Realización de Vestuario: Elba González; Ayudante de Vestuario: Gladys Saevedra; Apuntadora: Dánisa Martinovic; Diseño de Programa: Osvaldo Silva; Realización de Máscaras: Osvaldo Silva, Alfonso Rubio, Carlos Núñez y María Segovia; Realización de Utilería: Oscar Vigouroux, Osvaldo Silva y María Segovia; Realización de Pelucas: Carlos Núñez; Foto Programa: Víctor Palma; Fotografías Propaganda: Chisán Wong; Música de las coreografías de Villalobos "Cantata para la América Latina".

Agradecimientos especiales a los profesores René Espíndola y Eduardo Muñoz; a la Orquesta Sinfónica, al Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Chile de Antofagasta y a la Radio Universidad Técnica del Estado.

*Alumnos del Taller de Actuación.



PENSAMIENTO DEL DIRECTOR

Montar Pascual Abah ha sido una labor excitante. He seguido dentro de la línea teatral que me interesa e investigo.

Enfrentar un teatro de protesta en forma artística donde debe conjugarse no sólo la palabra, sino también el sub-texto que en él existe, como: los coros, diálogos, sonidos, expresión corporal, danza, como en una coreografía en movimiento y acción que conjugue el lenguaje universal actual. Meta que para cualquier director y conjunto, supone un trabajo de gran concentración, honestidad y entrega para que este todo resulte armónico y cumpla su verdadero objetivo: Educar y entretener artísticamente. Otra meta a que me veo impulsado es buscar lo esencialmente primitivo del pueblo americano. No he utilizado el Folklore en el sentido acostumbrado, como ya lo hice en mi trabajo en Europa, sino que me he remontado a lo que fue o pudo ser nuestra cultura, inventando nuevos signos de expresión, en música, actuación, movimiento, danza y puesta en escena.

Seguramente al ver este espectáculo dirán que es elaborado y yo les hago la siguiente pregunta: ¿Son acaso elaborados los ritos de los pueblos? ¿No es acaso el hombre con su "cultura" quien elabora y hace perder la riqueza de estos ritos? ¿Acaso los imperios maya, inca y tantos otros no eran riquísimos y de gran cultura dentro de su primitivismo?

La discusión puede ser apasionante, yo sólo les presento mi búsqueda dentro de esta forma teatral.

El teatro nuestro de Antofagasta y sus técnicas han debido de realizar un trabajo de estudio e investigación no sólo en lo intelectual, sino también en las acciones, en las vivencias, y de ahí ha nacido este Pascual Abah, que les presentamos.

Boris Stoicheff

Reseña labor Compañía de Teatro Antofagasta, 1974-1975, I.

TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE - SEDE ANTOFAGASTA EN SUS DOCE AÑOS DE VIDA

El 25 de agosto de 1962, la Compañía de Teatro de la Universidad de Chile, Sede de Antofagasta, ofreció al público de la ciudad su primera presentación. En aquella oportunidad se llamaba Teatro del Desierto y estaba integrado por jóvenes estudiantes universitarios, quienes deseaban, además de sus estudios, desarrollar otras actividades que les permitieran un desarrollo más integral y, al mismo tiempo, servir en alguna forma a la comunidad. De aquel memorable 25 de agosto aún permanecen en el elenco algunos integrantes como: Teresa Ramos, Dánisa Martinovic y Renato Visconti. El primer estreno fue "Pacto de Medianoche" de Isidora Auirre y "El Pastel y la Tarta" farsa anónima del siglo XV. Con motivo de este estreno se invitó al maestro y Premio Nacional de Arte Pedro de la Barra, quién llegó a nuestra ciudad acompañado del escenógrafo Mario Tardito y el maquillador Carlos Núñez. Luego de ver a los jóvenes actores fueron invitados a integrarse al grupo con el objeto que, en base a los elementos humanos disponibles, se llegara a la creación de una Compañía Teatral Universitaria de carácter profesional. Entre los objetivos que marcarían las líneas a seguir podemos citar:

- 1.- Formar una Compañía de Teatro totalmente profesional.
- 2.- Estimular la dramaturgia de la zona norte.
- 3.- Presentar obras chilenas fundamentalmente, del teatro americano y los Clásicos Universales.
- 4.- Intentar una integración artístico-cultural entre el norte chileno, norte argentino, sur del Perú y Bolivia.
- 5.- Estimular la formación de actores, actrices y técnicos netamente del norte con el objeto de encontrar un estilo que refleje nuestras circunstancias culturales y geográficas.
- 6.- Estimular la apetencia artística en todos los niveles (adultos, adolescentes y niños de corta edad).

La gran mayoría de los objetivos trazados se han cumplido en estos doce años de fecunda labor escénica. Aún más, en sus primeros años de vida las condiciones materiales disponibles eran verdaderamente paupérrimas: no se contaba con lugares estables para desarrollar los ensayos, la Sala de Teatro donde hoy funciona no contaba ni siquiera con butacas teniendo los mismos actores que acarrear sillas antes y después de cada presentación, etc. Sin embargo, todos estos detalles se fueron superando gracias a la gran visión del maestro De la Barra quién logró que la Universidad comprara el Teatro de la calle San Martín y, al mismo tiempo fuera alhajado como corresponde (butacas, alfombras, máquinas proyectoras, etc.). También obtuvo la compra de tres micros que hoy sirven para desarrollar diversas actividades de todos los Departamentos de la Sede. Otra de las grandes conquistas fue la obtención de dos leyes especiales que favorecían el desarrollo de las actividades artísticas en general. Gracias a ella la U. de Chile, en estos momentos, cuenta con las siguientes actividades: Teatro, Ballet Mimos, Orquesta Sinfónica, Conservatorio de Música, Coro, Folklore, Escuela de Desarrollo Artístico con cátedras especiales en Música (cuenta con Orquestas Sinfónicas Infantiles), Teatro (grupo de Teatro Infantil) y Ballet.

Frente a estos hechos concretos no cabe la menor duda que esta Compañía de Teatro ha aportado a la comunidad antofagastina y del norte grande un gran impulso artístico cultural.

Reseña labor Compañía de Teatro Antofagasta, 1974-1975, II.

MONTAJES PRESENTADOS

Más de treinta obras ha preparado el Grupo universitario en sus doce años de vida. Al comienzo fueron presentadas obras que servían fundamentalmente a la formación de los actores. Poco a poco, se fueron montando obras de mayor complejidad y que requerían de una mayor experiencia de los que actuaban, hasta llegar a presentar obras que requirieran una gran preparación técnica. En otras palabras, el camino artístico fue totalmente planificado. Este aspecto es fundamental para comprender que esta labor ha sido motivo directo para que la cantidad de espectadores que asisten a las representaciones sea cada vez mayor. En los primeros años existían por función entre 50 y 80 personas, cantidad que en la actualidad supera a los 200 espectadores, llegando incluso los días sábados a más de 300 personas. Esto demuestra que el objetivo de estimular las apetencias artísticas de la comunidad ha fructificado.

Entre los montajes realizados podemos citar: Pacto de Medianoche (1962) de Isidora Aguirre; El Pastel y la Tarta, farsa anónima del siglo XV (1962); El Mancebo que casó con Mujer Brava de Casona (1962); Los Habladores de Cervantes (1963); La Princesa Panchita de Jaime Silva (1963); Las de Caín de los hermanos Álvarez Quintero (1964); Nuestro Pueblo de Thornton Wilder (1965) Don Gil de las Calzas verdes de Tirso de Molina (1966); La Redención de las Sirenas de Salvador Reyes (1967); El Centroforward Murió al Amanecer de Agustín Cuzzani (1968); El Retablillo de Don Cristóbal, de García Lorca (1968); La Guarda Cuidadosa de Cervantes (1968); El deseo de Casarse (1968) de Roca de Rueda; El Señor Puntilla y su Criado Matti, de Brecht (1969); Dos y Dos son Cinco de Isidora Aguirre (1969); La Viuda de Apablaza de Lucio Cruchaga (1970) El Pilar, de Julio César Silvaín (1969) El Monte Calvo de Jairó Niño (1970-71); Como en Santiago de Barros Grez (1971); En la Diestra de Dios Padre, de Enrique Buenaventura (1972); Un Tal Manuel Rodríguez de Sergio Arrau (1972); El Signo de Egon Wolff (1972); Pascual Abah de Manuel Galich (1972-73); 25 Años Después, de Marcos Vianca (1973); Nuestro Pueblo de Wilder, reestreno (1973); La Remolienda de Aledandro Sieveking (1974); Verma de García Lorca (1974). En estos momentos se encuentra en período de ensayos la Señorita Charleston de Armando Mook en adaptación especial de Isidora Aguirre, que se estrenará el próximo 15 de diciembre. Por otro lado, debemos resaltar que es motivo de vital importancia para la Compañía de Teatro el mantener en su repertorio obras especialmente preparadas para los niños de corta edad. Las de más gran recuerdo son: El Fantasmita Pluff, Concierto para un Pastel, El Rapto de las Cebollitas, El Círculo Encantado y últimamente el Robot Ping-Pong.

Las direcciones artísticas de estos montajes además del maestro De La Barra han estado bajo la responsabilidad de los siguientes directores invitados: Eugenio Guzmán, Marcos Portnoy y Sergio Arrau. También han dirigido Teresa Ramos, Francisco Araya y José Santander (formados por el mismo grupo). Últimamente se integró Boris Stoicheff quien ya ha realizado direcciones artísticas con el grupo. Este último es el actual Director Artístico y Jefe del Grupo de Teatro.

LABOR DE EXTENSION, DOCENTE Y JIRAS REGIONALES Y NACIONALES.

Todos estos aspectos junto a la creación artística constituyen el eje central de la acción de la Compañía de Teatro. En efecto, sus integrantes siempre han estado en una constante labor de extensión y difusión actuando no sólo en el Cine-Teatro de la Universidad, sino también en poblaciones y colegios tanto de Educación Media y Básica. Esta labor se ha complementado con Charlas, Cursos y otras actividades afines como por ejemplo la creación de Grupos de Teatro de carácter aficionado. En este aspecto se debe resaltar la labor desarrollada en la Cárcel Presidio de nuestra ciudad.

En el año 1963, Pedro de la Barra junto a la actriz Teresa Ramos fundaron un Grupo de Teatro que con el tiempo pasó a llamarse "Pedro de la Barra". Este nombre se debió a que gracias a la labor desarrollada durante todo un año con los reos de la Cárcel, éstos en una gira que realizaron al sur del país para participar en un festival teatral obtuvieron las mejores clasificaciones incluso uno de los reos-actores obtuvo el Premio como el mejor intérprete. Posteriormente en el año 1972 nuevamente se prestó la asesoría al Grupo de la Cárcel obteniendo nuevamente un éxito halagador en todas sus presentaciones tanto en poblaciones, colegios y festivales. Por otro lado, tratando siempre de llegar a una mayor cantidad de público los actores ofrecen Recitales poéticos por las diferentes radios de la localidad; realizan presentaciones de obras teatrales a través de la televisión; participan en actos culturales, etc. Como una labor de extensión y docencia el grupo de Teatro mantiene en funcionamiento Talleres de Actuación, Talleres de Mimos. Desde hace dos años funciona un curso infantil de Teatro que depende de la Escuela de Desarrollo Artístico, cuyos integrantes ya han ofrecido espectáculos de real jerarquía artística.

Como dato interesante y que demuestra el nivel artístico alcanzado por los componentes del elenco universitario, podemos decir que en el campo cinematográfico también han tenido destacada participación. Por ejemplo, en el film "Caliche Sangriento" la mayoría de los actores eran antofagastinos. Recientemente la actriz Teresa Ramos fue invitada a participar en la película "A la Sombra del Sol" filmada en Caspana.

En lo que dice relación con giras, la Compañía de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, tiene a su haber una cantidad tal que quizás ninguna otra compañía del país pueda mostrar. Periódicamente se visita Arica, Iquique, Victoria, Tocopilla, Calama, Chuquibambilla, Taltal, Mejillones, Baquedano, Mina Julia, etc. Incluso se ha llegado con el mensaje artístico a zonas tan aisladas como: San Pedro de Atacama, Quillagua, Pozo Almonte, La Haya, Matilla, Pica, Alianza, Oficinas Salitreras, etc. En algunas oportunidades se ha llegado a Copiapó y Vallenar. A nivel nacional se han realizado dos giras de carácter nacional llegando a Santiago, Valparaíso, Concepción y Shawyer. En todas estas localidades el público y la crítica especializada dió un amplio y positivo respaldo a cada montaje presentado. En estos momentos realiza la tercera gira a la zona sur del país que abarca presentaciones en Santiago, Valparaíso, Talca, Concepción, Temuco y Valdivia. La obra que se presenta es YERMA de reciente estreno y que ha logrado obtener elogiosos comentarios y críticas no sólo en la ciudad sino también en la capital ya que una serie de diarios y revistas especializadas han escrito críticas donde se deja en plano destacado la labor artística que desarrolla el Teatro y todas las otras actividades artísticas de la Sede Universitaria.

ACTIVIDADES DEL PRESENTE AÑO

Tres son las obras que se han estrenado durante la presente temporada, ellas son: El Robot Ping-Pong del autor chileno José Pinada, La Remolienda de Alejandro Sieveking y Yerma, de Federico García Lorca. La explotación de estas obras se está realizando simultáneamente lo que permite que el público tenga la oportunidad de ver gran variedad y estilos de montajes. Por ejemplo, El Robot Ping-Pong es una obra infantil que lleva más de cuarenta representaciones, dedicada especialmente a los alumnos de Enseñanza Básica. La Remolienda obra chilena además de ser presentada a todo público también contó con la presencia de los alumnos de Enseñanza Media. Yerma cuya explotación comenzó el 6 de julio, obteniendo hasta el momento una gran aceptación del público de Antofagasta y de otras localidades de la zona norte.

Reseña labor Compañía de Teatro Antofagasta, 1974-1975, IV.

Por otro lado, debemos destacar que, durante el presente año el Vice-Rector de la Sede firmó un Convenio con el Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Tocopilla y Directivos del Liceo de esa puerto. A raíz de esto todas las actividades que se desarrollan en nuestra ciudad se deben presentar también en esa localidad. Y es así como se ha presentado el Teatro en varias oportunidades obteniendo tal éxito que han quedado excedentes económicos como para permitir el viaje de otras delegaciones artísticas, docentes y de investigación universitaria.

La actual Compañía de Teatro está integrado por el siguiente personal: Director Artístico y Jefe de Grupo, Boris Stoicheff; Planta de Actores: Luz Varas, María Segovia, Teresa Ramos, Meche Chaco, Teresa Duarte, Dánisa Martinović, Mónica Araya, Elisa Toro, Félix Alcayaga, Angel Lattus, Oscar Vigouroux, Francisco Araya, Carlos Núñez, Omar Awad, Joaquín González, José Santander, Manuel Lattus. En el aspecto técnico tenemos a Carlos Núñez como maquillador; Renato Visconti, Jefe Técnico; Maquinistas: Pedro Díaz, Luis Yáñez y Guillermo Vildósola; Encargado de Luz y Sonido, Wilso Vega; Encargada de Vestuario, Elba González; Encargado de Utilería, Oscar Vigouroux; Profesor de Música y compositor musical, Rubén Cáceres. Como grandes colaboradores están Graciela Ramos, Francisco Villagrán de Artes Plásticas, Eliseo Santelices, Director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad y Rafael Ramos.

PROGRAMACION 1975.

- " BERNARDO O'HIGGINS " de Fernando Dehesa
- " EL AVARO " de Molière- Director invitado: Eugenio Dittborn
- " LA COMEDIA DE EQUIVOCACIONES " de W. Shakespeare.

Teresa Ramos, Compañía de Teatro Antofagasta.

Teresa Ramos Ramírez

Atriz fundadora del Teatro de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta. Fundadora del Teatro "Pedro De la Barra" de la Cárcel Presidio de Antofagasta. Profesora de Actuación en la Escuela de Desarrollo Artístico.

Ha realizado estudios de perfeccionamiento en Francia, Inglaterra y Estados Unidos.

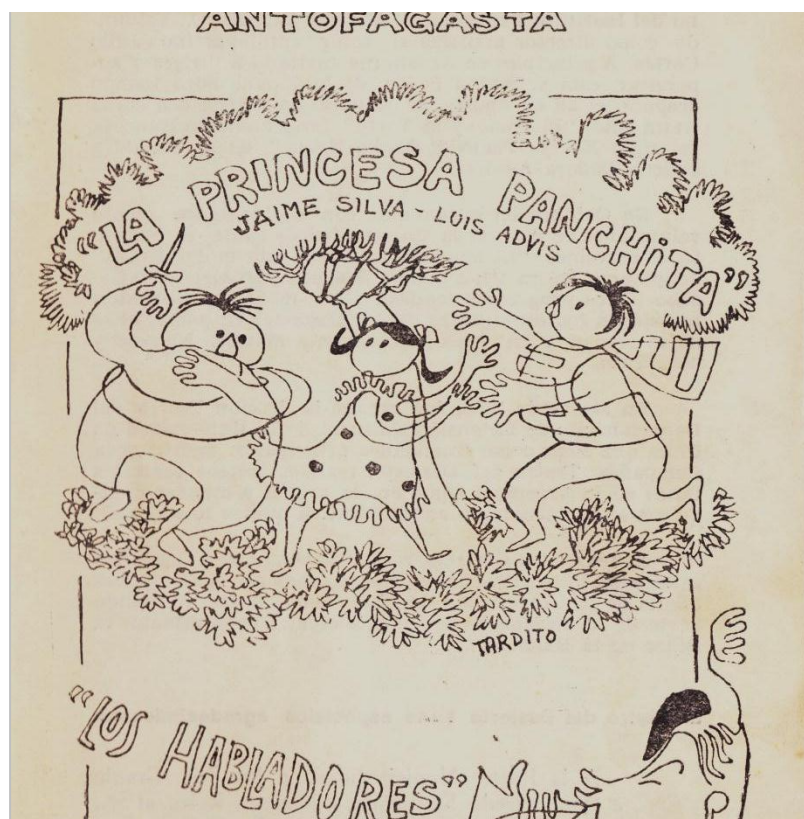
Ha participado como actriz en casi la totalidad de los montajes realizados por la Compañía de Teatro de la Universidad de Chile, destacándose en: Don Gil de las Calzas Verdes, Nuestro Pueblo, Las de Caín, La Princesa Panchita, La Redención de las Sirenas, Pascual Abad, El Signo de Caín y La Remolienda.

Ha dirigido: El Monte Calvo con la Compañía de Teatro de la Universidad de Chile; Farsa y Justicia del Señor Corregidor con el Teatro "Pedro De la Barra" de la Cárcel Presidio y El Líder en Florida Technological University en EE. UU.



Imp. Sochipu

Programa de mano, Compañía de Teatro Universidad de Antofagasta.,



Reseña historia de Teatro del Desierto, Antofagasta, 1963.

EL TEATRO DEL DESIERTO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

El Teatro del Desierto nació como actividad estudiantil el 20 de Abril de 1962 y su primer presidente fué el alumno del Instituto Pedagógico Alfredo Carrizo C., actuando como director artístico el actor antofagastino Julio Cortés. A principios de Agosto fue invitado a dirigir y supervisar esta actividad Pedro de la Barra. Poco tiempo después, el 26 de Agosto, se pusieron en escena dos obras en un acto: "El Pastel y la Tarta" farsa anónima francesa del siglo XV y "Pacto de Media Noche" de la escritora chilena Isidora Aguirre.

En Octubre del mismo año, con motivo de los ciento veinte años de vida de la Universidad de Chile, se presentó el entremés "El Mancebo que casó con mujer Brava" adaptación de un tema medieval hecha por Alejandro Casona. Estos programas realizados en 1962 se presentaron también a los estudiantes de Antofagasta, en poblaciones de la ciudad y en jiras efectuadas a Mantos Blancos y Mejillones.

En Marzo de 1963, fué creada la Sección Teatro del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile que tiene como finalidades principales: mantener la Compañía Teatro del Desierto, realizar cursos teatrales tanto en la provincia como en la región y atender cualquiera ayuda técnica o administrativa que se le solicite.

El Teatro del Desierto, reforzado con nuevos elementos salidos del Curso Práctico de Teatro, pasa ser la Compañía oficial de la Universidad de Chile, Zona Norte, formando parte de la Sección recientemente creada, cuyo director es Pedro de la Barra G.

El Teatro del Desierto tiene especiales agradecimientos.

A la Ilustre Municipalidad, a los Srs. Granic y Cia., a don Alfredo Kustmann, a Maderas Ralco, al Sr., Administrador de la Caja de Empleados Particulares don Eduardo Pallomari, al Sr. Administrador del Teatro de la Caja de EE. PP. don José Granada, a la Srta. Directora de la Escuela de Servicio Social de la Universidad de Chile doña María Olga Elgueta, Srs. Jorge Skorin, Enio Quezada.

LOS AUTORES

Jaime Silva, autor del texto de "La Princesa Panchita" formado en la Escuela de Teatro de la Univ. de Chile en Santiago, es un hombre que maneja todos los secretos de la escena. Además de ser autor, es actualmente actor y director del Grupo ICTUS de la capital. Cultiva en sus obras variados géneros dramáticos. Su vena humorística lo lleva a satirizar las viejas flaquezas humanas en "Las Beatas de Talca" y en "El otro avaro", piezas inspiradas en los argumentos de las comedias graco latinas. En "Los niños en el desván" y "Arturo y el Angel", su sensibilidad lo induce a explorar el mundo poético de los niños, posición que se hermana con su actividad de recopilador de antiguos cuentos y leyendas chilenas.

En la Princesa Panchita se nos presentan ambos aspectos del autor, el satírico y el poético.

La música es de Luis Advis, compositor joven, egresado del Conservatorio Nacional de Música, quien ha sabido interpretar con gran calidad musical el maravilloso mundo creado por Jaime Silva.

Miguel de Cervantes y Saavedra.— Dos fueron los géneros literarios en que Cervantes descolló más que nadie, entre los más grandes escritores del siglo de oro español: la novela y el entremés. Este último, cuyos antecedentes más inmediatos podríamos encontrarlos en los populares pasos de Lope de Rueda, fué dignificado y enriquecido con la ingeniosidad y la inmensa sabiduría humana del inmortal autor del Quijote.

La crítica literaria aun mantiene sus dudas respecto a la paternidad del entremés que aquí se va a representar. No obstante, muchos tratadistas piensan que dadas las coincidencias de estilo y calidad de esta pequeña pieza con otras de Cervantes, ella también pertenecería a la maestra mano cervantina.

Primera Parte

"LOS HABLADORES"

entremés de Cervantes

SARMIENTO	Mario Vernal
ROLDAN (pícaro)	Patricio Koronios
PROCURADOR	José Frez
INES (criada)	Teresa Ramos
DOÑA BEATRIZ	Teresa Vernal
ALGUACIL	Francisca Araya
ESCRIBANO	Marco Moretic
CORCHETE	Renato Visconti

Dirección: MARIO TARDITO

1º. CUADRO CALLE

2º. CUADRO CASA DE SARMIENTO

EQUIPO TECNICO

ESCENOGRAFIA, VESTUARIO E ILUMINACION.....MARIO TARDITO

MAQUILLAJE.....CARLOS NUÑEZ

COREOGRAFIA: Gloria Hoffmann; SONIDISTA: Carlos Núñez; UTILERIA: Alfredo Carrizo,

ASESORES MUSICALES: Inés y Jorge Letellier.

REALIZACION DE LA ESCENOGRAFIA: Mario Barrios, Miguel Quijada, Carlos Núñez, Renato Visconti, Mario Tardito; REALIZACION DEL VESTUARIO: Rubio Moraga; COSTURERAS: Elba Carrizo, Carmen Collao; INSTALACION ELECTRICA: Renato Visconti y César Vildósola.

Segunda Parte

"LA PRINCESA PANCHITA"

Juego musical en 2 actos de
Jaime Silva y Luis Advis

PRINCESA PANCHITA	Ruth Egaña
HADA CHEPA	Teresa Ramos
REINA PANCHITA	Teresa Vernal
REY PANCHITO	Mario Vernal
REINA CARMELA	Maria C. Rojas
REY CARMELO	Carlos Núñez
PRINCIPE CARMELITO	Mario Tardito
PRINCIPE JUAN	Francisco Araya
PRINCIPE AZUL	Patricio Koronios
PRINCIPE RUDO	José Frez
HADAS	Gloria Hoffmann, Danisa Martinovic, Ana Maria Silva, Gladys Gallardo,

Dirección:— PEDRO DE LA BARRA

1er. Acto: CASA DEL REY PANCHITO

2º. Acto: LA CARRERA EN EL BOSQUE

Montaje Compañía de Teatro, Antofagasta.



Programa de mano, 1974.

TEATRO UNIVERSIDAD DE CHILE - ANTOFAGASTA
TEMPORADA 1974
"YERMA"
de FEDERICO GARCIA LORCA
Dirección y Coreografía: Boris Stoicheff V.

REPARTO:

YERMA	Teresa Ramos
JUAN	Francisco Araya
MARIA	Dánisa Martinovic
VICTOR	Fernando Reyes
VIEJA	Luz Varas
MUCHACHA 1	María Segovia
MUCHACHA 2	Meche Chacc
LAVANDERAS	Luz Varas, Meche Chacc, Dánisa Martinovic y María Segovia
CUÑADAS	Meche Chacc
DOLORES	María Segovia
MACHO	María Segovia
HEMBRA	José Santander
CORO DE MUERTOS	Meche Chacc
CORO DE PASTORES	Félix Alcayaga, Omar Awad, Oscar Vigouroux y Carlos Núñez
	Félix Alcayaga, Angel Lattus, Omar Awad, Carlos Núñez, José Santander y Oscar Vigouroux

CORO:

Félix Alcayaga	Angel Lattus	Patricia Schultz
Oscar Vigouroux	Omar Awad	Mónica Alvarez
Dánisa Martinovic	Carlos Núñez	Elizabeth Vargas
María Segovia		Elisa Toro

DISEÑO, ESCENOGRAFIA Y VESTUARIO Boris Stoicheff
MUSICA DE LAS CANCIONES Rubén Cáceres
MAQUILLAJE Carlos Núñez
MASCARAS Y UTILERIA Oscar Vigouroux y María Segovia

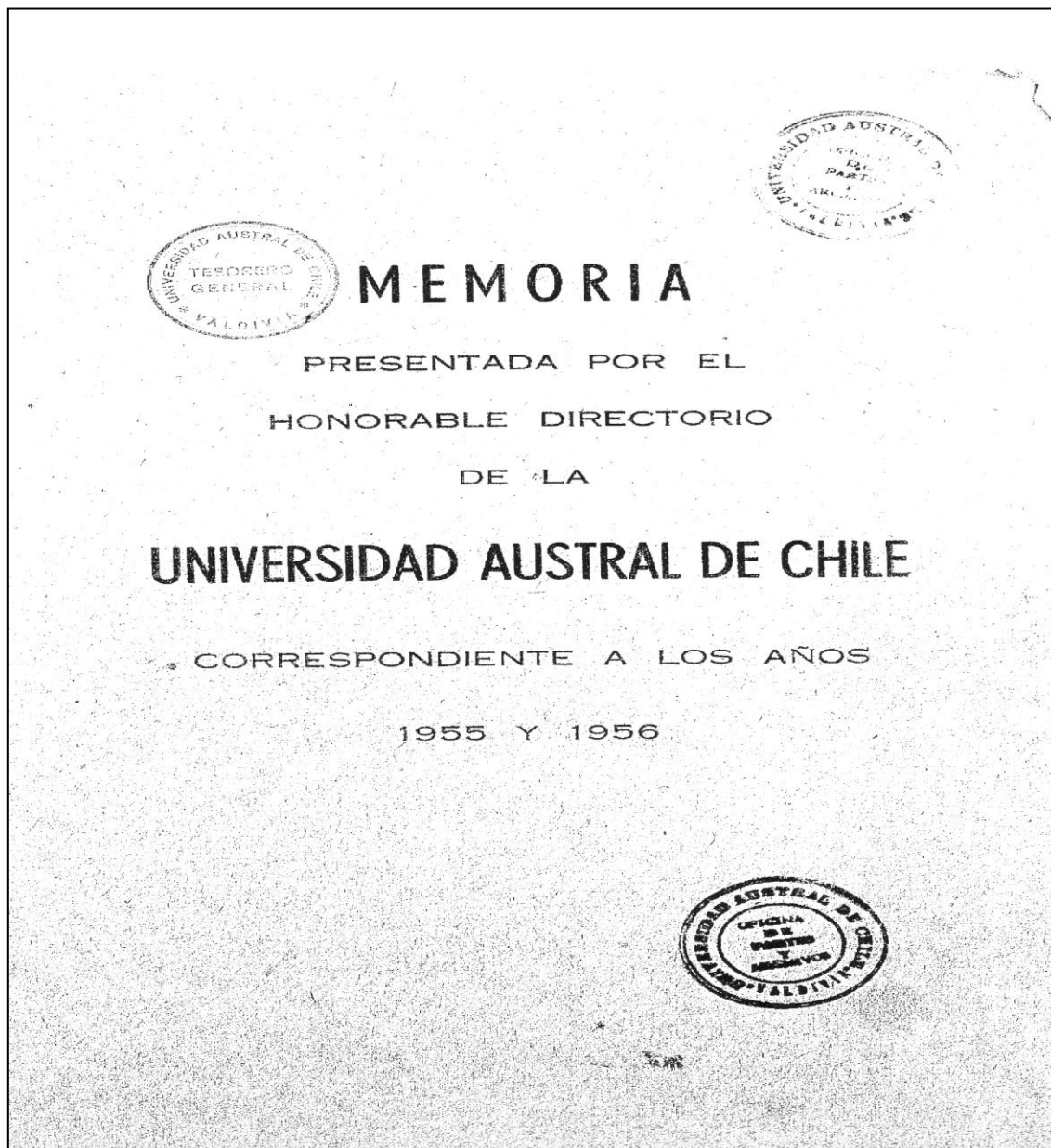
Asistente de Dirección: Angel Lattus; Jefe Técnico y Director de Escena: Renato Visconti; Realización de Escenografía: Talleres del Teatro de la Universidad de Chile de Antofagasta; Control de Luz y Sonido: Nilso Vega; Encargados de Maquinarias: Pedro Díaz; Maquinistas: Guillermo Vildósola y Luis Yáñez; Diseño Portada de Programas y Máscaras: María Segovia; Realización de Vestuario: Elba González; Realización de Utilería: Oscar Vigouroux; Realización de Máscaras: María Segovia; Fotografías de Propaganda: Víctor Palma; Música interpretada por la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta.

Agradecimientos a los profesores de la carrera de Artes Plásticas, Orquesta Sinfónica y Coro de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, y, muy especialmente, a GRANIC Y CIA. por su colaboración, que permitió la realización del vestuario.

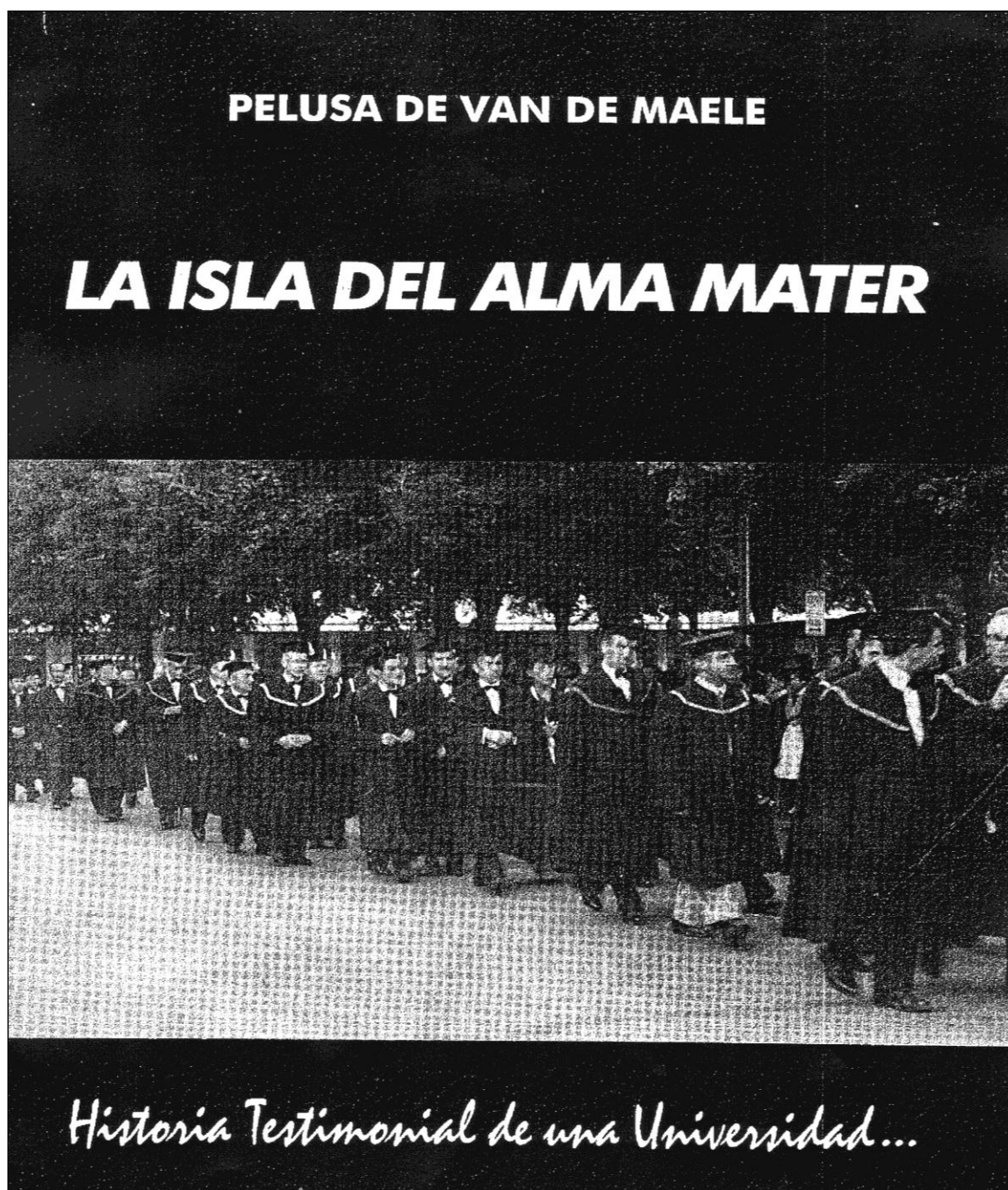
*Alumnas del Taller de Actuación año 1973.

TEXTOS UNIVERSIDAD AUSTRAL

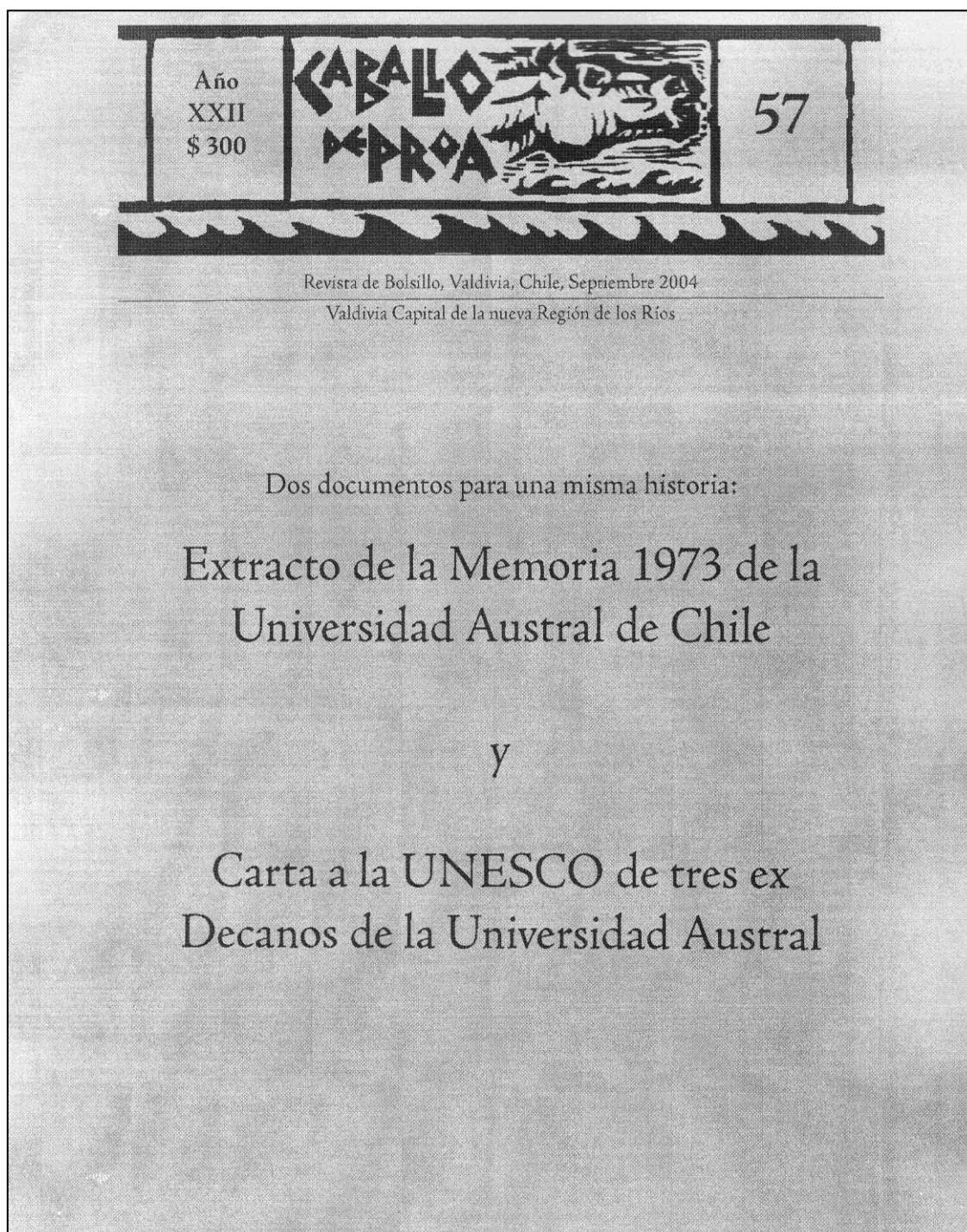
Documento presentado por el directorio de la Universidad Austral de Chile.



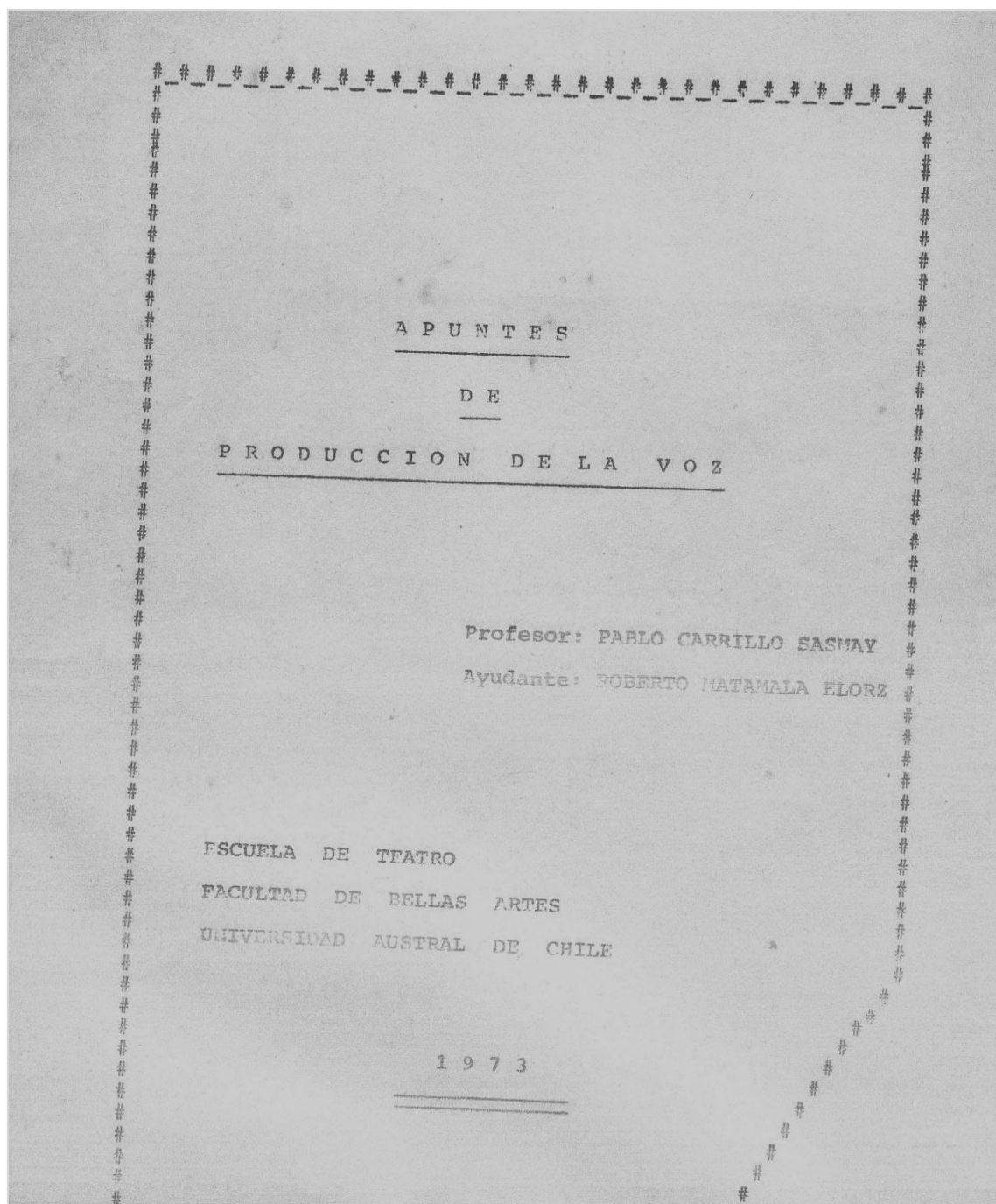
Libro de historia sobre la Universidad Austral de Chile, 2009.



Versión digital, Valdivia, agosto 2010.



Material de estudio entregado por el profesor de la Escuela de Monitores, Pablo Carrillo, 1973.



CARTAS DE RUBÉN SOTOCONIL A MIREYA MORENO

I



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

Querida Mireya negra:

No te escribo una carta de amor, porque desbordo. En cambio te doy algunas noticias es: Ya encontré alojamiento, que fue uno de los más arduos problemas por resolver. Escasean las habitaciones y las casas a causa del terremoto de hace diez años... y todo el mundo especula con la cuestión. La U. Austral ha venido a agravarla con la traida de nuevos contingentes docentes y de alumnos. Estoy, en fin, en casa de unos viejos alemanes, al lado de VIA SUR, encima de las oficinas de Williamson Balfour, Arauco 128, su casa. Mis cosas las hago en el Hotel Español. Se me puede escribir a esas direcciones.

Valdivia, 6 de abril de 1970

P.S. - El viernes 3 desapareció la neuralgia! Ya me recuperé al comer. Voy a engordar ---

Mi trabajo comenzó ya. El viernes 17 hicimos la selección. En la semana que comienza el 20 se regularizará el horario de clases. Pero ya la Facultad de Filosofía me tomó 4 horas de Técnica de la Expresión. Tengo que madurar los martes. El horario de Teatro creo que se distribuirá entero en las tardes, hasta las 9 de la noche. Hay buen elemento y consigo desarrollar un plan fructífero. ---

Además, convocé un seminario con profesores de Castellano, los sábados en la tarde. Realizaré también otro seminario con escritores y poetas, para aprender a escribir teatro. Entre mis alumnos está la esposa del Rector Thayer - doña Alicia Moral, que se ha revelado como actriz. (Dio examen y fue aprobada)

Como muchos elementos valiosos no pueden atender al horario de la Academia (por ser alumnos de otras Facultades o trabajar hasta tarde) tendré también un "grupo libre", para mostrar obras.

Con Omar Lara y Sergio Matos, vamos a organizar un Centro Búlgaro (filial). Ya le escribí a Dominicans Soto.

Miércoles 22 -

- 2 -

Habrán ya pasado el cumpleaños de Pedro y estarán hoy celebrando a Lenin, suspiando el censo y recibiendo a Allende en La Reina (lo así por la radio). Aquí todo se moja.

Decidí ayer poder comenzar mi trabajo orgánicamente. Se contó un grupo de 12 a 20 en Academia, con 4 horas de clases y otro libre, con 6 horas de ensayo. Conto en que en el camino queden menos y se puedan constituir homogéneamente. En este pueblo hay muchísimas susceptibilidades, celos, desconfianzas veladas y deberé enfrentar las diferencias para llevarlas a un cauce común. Es indudable que el Teatro está de moda y hay que esperar que se apose (que sobre un nivel parejo) toda diferencia ideológica o prejuiciada. Los alumnos pagan E 230 anuales.

Para hacerlo todo estoy solo, excepto en movimiento, que dirigirá la directora del Ballet (doña Matilde Rono, prima del Rono que hicimos en el Ytachi Cuautaca). Me he conseguido también la colaboración de los expresionistas de la ciudad y la de un profesor aficionado al karate, para la preparación física de los muchachos.

Todo está en marcha, y es muy pesado, pero en el correr de los días cobrará un ritmo llevadero. Me desocupo el sábado a las 9 de la noche. Me queda sólo el domingo.

Te estoy escribiendo minutos u horas antes de recibir mi primer cheque. Ignoro a cuánto ascende, pero no me hago ilusiones. Por eso ayer puse en el mercado la máquina Contax, que será mi equilibrio y salvación, si se vende en los cinco melones que pedí. Como te conté, le estoy debiendo una pequeña fortuna al Decano, que se ha portado como una madre.

Rubén

Valdivia, abril 30 de 1970

El cheque fue decepcionante. Sólo te envío E 2500, pero confío mandarte más a fines de la próxima semana. Por el giro en el río y en otra parte. Tengo el ánimo revoltoso y he decidido irme mañana a Los Lagos, para desintoxicarme. El Decano todavía no aparece; seguramente llegará el lunes y le mostraré mis planillas. Por lo menos aceptará que yo sólo le abone parte de mi deuda. Ojalá te paguen lo que me deben en Stgo. Sería un alivio. A la espera de mejores días, te abrazo. A

Valdivia, mayo 8 de 1940

El total de la experiencia es que no vale la pena casi el vivir como vivimos, separado y pasando los mismos gustos económicos, aunque con distinto ritmo. Pero ya firme contra que me amarra hasta febrero. Verdaderamente se presenta entonces. Organizando Partido en la U. austral y andando corriendo la U.P.

Pues tres razones para no venirte son tan buenas como las mías para que te vengas. Sólo que yo no tengo tanto entusiasmo como para arrastrarte a venir. Y la inseguridad persiste en lo que se refiere a vivienda, remuneraciones, estudio y lo demás. Pagar arriendo aquí es entregar un ojo por dedo mensualmente.

Ahora estoy viviendo en Gual-Lago 1751, a seis cuadras de la Facultad, en casa de un militar retirado

muy retardatorio o conservador. Me dan la habitación y la pensión, lo cual me ordena mucho. Está un mes lejos del trabajo, pero la casa está calefaccionada y puedo trabajar sentado durante horas, cosa que no podía hacer donde los Benzemeister, cuya casa es helada. Mi habitación era tan frigorizada que no podía sentarme 10 minutos sin helarme.

IV

Mi amada morena Mireya:

He estado muy ocupado en estos días después de mi regreso. En preparar clases se me va casi todo mi tiempo. Luego se han agregado las tareas partidarias, urgentes, impostergables. Constituimos el comité UP universitario, con profesores y funcionarios de la UTE y la Austral. Asistieron más de veinte personas y en la directiva fui incluido como Secretario General. Menudearán las reuniones y trabajos... Durante tres noches seguidas no he comido (y nunca tomo onces) de modo que hay esperanzas de remodelar la silueta.

Ayer jueves los alumnos de la Austral declararon la huelga por una serie de justas reivindicaciones. Ahora han venido todos los alumnos de teatro. No quieren hacer caso de la huelga y yo no puedo comprometerlos incitándolos. Sólo les hago ver que deben ser leales con sus compañeros estudiantes y respetar su afiliación al Centro de alumnos, recién conseguida.

Mis huéspedes continúan tan amables como siempre. La señora estaba conmovida con los chocolates, aunque bien consciente de que son para engordar. Dijo que no tenía por qué retribuir, que el kuchen de miga que te envié era un gesto espontáneo que no esperaba retribución, etc. Yo le traje una botella de ají al caballero, pero resultó que era vinagre... con poquísimo ají.

Los papeles que me dieron en la Escuela de Teatro se me quedaron en casa. No hay otra explicación. Aquí no me llegaron. Creí haberlo echado (el sobre) en la caja de pescar con cachivaches fotográficos que traje, pero no fue así. De modo que -negrita buena- tendrás que enviármelo, porque me hace falta.

Estamos impulsando la Reforma universitaria con buen tino y pequeños éxitos. Todavía no se encrespan las cosas, pero pronto reventarán. --- El domingo 7 haremos la lectura dramatizada de El Vicario, de Hochhuth, en el teatro de la Austral. Es un montaje del teatro UTE, donde nos han invitado a dos alumnos de mi grupo, y a mí, que haré el papel de Papa.

He puesto en mi oficina (recién hoy me hago cargo de una pieza desmantelada, sin muebles) un retrato de Luis Enrique Délano y le he dicho a todos que se trata del capitán Cornelius. El asunto está completamente olvidado ya y creo que no hay manera de revitalizarlo por el momento. El CC de la C.C. ha dejado de funcionar, menos mal.

Valdivia, mayo 30 de 1970

(1) Comité Central del Cap. C.

Ayer domingo se realizó una lectura de El Vicario, organizado por el T. de la UTE. Participaron en el grupo 2 alumnos y "el que habla". Estuvo bien, considerando que los muchachos son nuevos. Yo hice de Papa Pío XII y de Vidio. - Me retiré inmediatamente porque tenía que entregar documentos a los muchachos del grupo de la Austra para sus deliberaciones. Hubo foro, muy animado, según me cuentan.

Se completó una semana de huelga estudiantil. El Consejo universitario quiso achacarle la conducción al M pero la verdad es que estos "super" están aislados y es el frente de UP quien dirige. Nuestra célula ha jugado un papel honroso, lo que nos compromete mucho para el futuro. El Decano Cullell ha jugado chueco, según los alumnos. Y según mi opinión, el hombre vacila entre sus intenciones izquierdistas y su lealtad o amistad con el Rector. Hemos tratado de enderezarlo pero no sabemos hasta dónde llegará. Nos conviene conservarlo de nuestra parte, aún con sus vacilaciones, pues nuestras fuerzas reformistas son escasas e irregulares.

Ya comienza el invierno. Los días son cortos, oscuros, cruzados de chubascos y de vientos. Debo caminar a pie muchas largas y me mojo un poco. (Subetodo los pies)

Mañana repetiremos El Vicario en la Escuela Normal y el miércoles próximo en Isla Teja, a pedido de gente que se quedó sin ~~el~~ libro. Se habla también de llevarlos a Puerto Montt. Todo esto me complica la existencia porque - como dije antes - estoy solo para muchas tareas.

Papaguan 23" - Cullell ya no me habla de hacer venir a mi familia. ¿Se sentirá arrepentido de haberme traído? De todas maneras ya estoy aquí - y hasta el 28 de febrero de

Recibí una muy buena carta de Rubén. Es un magnífico muchacho, con una rica vida interior y una gran claridad de ideas. Espero contestarle en estos días, cuando pase la racha actual de trabajos. --Te he de confesar que en este momento no doy cien pesos por mí: sigo resfriado y el tiempo es francamente inclemente. A las cinco de la tarde cae la oscuridad y a las 8 de la mañana recién amanece. Hay días espléndidos, de sol cariñoso, con cielos azules. Pero de repente cambia el humor de los dioses y vuelve el temporal, con vientos violentísimos y lluvias horizontales.

Se está realizando un Festival Aficionado, organizado por la UTE. Soy miembro del Jurado, junto con el alcalde y otros notables. Pero esta noche- jueves 25-me excuso de asistir para poder concurrir mañana por la mañana a una reunión de discusión con las delegaciones. --Anoche debutó un conjunto de presos de la Cárcel (fueron custodiados por gendarmes de civil) e impresionaron mucho, por su condición de presos y por algunos buenos valores. Son dirigidos por Carlos Muñoz (el mismo del teatro UTE) con grandes sacrificios físicos. Concurrí un día al ensayo y me congelé, pues el local es uno de los más inhóspitos en su género.

El problema grande que afronto en estos momentos es encontrar una obra que pueda incluir a 16 mujeres y cuatro hombres, que es el elenco de uno de los grupos. Hasta ahora hemos ido con ejercicios, pero llega el momento de montar algo. Les propuse Lysistrata. La leyeron y se armó la mocha: la mayoría quiere hacerla, pero hay otros pocos que se oponen. Les he hablado de las dificultades materiales (trajes) pero a todo le encuentran remedio. También les he advertido de la mentalidad pacata que reina en el medio, pero me dicen que siempre hay tontos en todas partes y que hay que arrasar con los prejuicios, etc. Si te acuerdas del lenguaje de Aristófanes, convendrás ~~xxx~~ conmigo que el plato es fuerte, sobre todo para estos provincianos. Estoy abordando el problema desde otros dos ángulos, para llegar pronto a una decisión: hacerles leer obras que les gusten a ellos y a mí; y hacer que alguno de mis alumnos del seminario de dramaturgia me escriba una obra especial. Ahí estamos.

Con el otro grupo llevo bastante adelantada una obra de improvisación con la siguiente premisa: El que vive de apariencias termina por perder el aprecio de los demás. ---Una mujer arribista es castigada por sus pecados por su marido (el único hombre del grupo) y otros personajes de su vecindad. Tiene canciones que se están escribiendo (letra y música) pero tenemos demoras a causa de la conducta olvidadiza de los compositores y poetas. Espero salir con ella el próximo mes.

El tema que me consume de ~~xxx~~ impaciencia es saber definitivamente si vamos a tener vacaciones de invierno. Primitivamente se había programado darlas entre el 20 de julio y 1 de agosto. Después de unos 10 días de paro se ha corrido el rumor de que no habrá vacaciones. Le he hecho saber a mi decano que yo contaba y sigo contando con esos días de descanso, pues debo cumplir y satisfacer compromisos en Santiago. Claro está que si no hay vacaciones... tendrás que venir tú a verme. ¿Cómo puedo vivir sin tí? Me sostiene la esperanza de viajar cada dos meses (ojalá fuera cada mes) pero la perspectiva de verlos, mirarlos, tocarlos, empujarlos, oírlos, olerlos, etc., me enfurece. ^(mo)

26 de Junio 19

He decidido montar "Ánima de día claro" de Sieveking, pero el librito (mimografiado, del DETUCH) está falta de la página 27. He escrito a Sieveking, al Antonio Varas, pidiéndosela. Hazme el favor de solicitarlo (tiene teléfono, creo) y dargirlos para completarlo a la brevedad.

Con el otro grupo tengo una improvisación con canciones originales. Confío en despacharla luego y comenzar "En la diestra de Dios padre", en conjunto con el teatro de la U. Técnica (Creo que ya te lo conté) — El libro lo tiene Raúl Rivera, a quien se lo pidi el año pasado.

La noticia de que la Ed. Universitaria tiene un libro en publicación me parece una "chiva". Pero habrá que esperar que vaya a esa para aclararlo definitivamente.

A esta fecha (cumplidos tres meses) no hago planes a largo plazo para radicarme en Valdivia. En todo caso cumpliré mi contrato hasta febrero. Si hay posibilidad cierta de un trabajo seguro en Santiago, prefiero volver. Ya para entonces tendré saldadas mis deudas feas (de esas que se conocen poco) y conere los puros, con Uds.

Valdivia, julio 6 de 1970.

Aquí han ocurrido cosas. 29 estudiantes de UTE fueron detenidos y apaleados por carabineros cuando manifestaban su repudio por asesinato en Pte Alto. Salieron en libertad con multa de 6 mil escudos que pagó la Universidad, pero con obligación de presentarse al juez, acusados de violar la ley de Seguridad Interior. — Todos los secundarios estaban en huelga (incluidos los comerciales) a la fecha de decreto de vacaciones.

Terminó el festival de teatro aficionado. Fue modesto pero aleccionador. Un grupo de reos de la cárcel local causó mucha impresión con "El Secreto". El conjunto es dirigido por Carlos Muñoz. Presidí el jurado y di mi fallo aceptado por monjes y cristianos sin reservas aparentes. Los premios eran torcones de bronce, bastante pesados. — Ahora se espera un nuevo festival para octubre con patrocinio de la U. Católica

Junio 29-70

Mi último crimen es la compra de una enciclopedia. Se trata de la Collier's, en inglés básico (muy fácil de leer) moderna, al día, de 24 tomos, que empiezo a pagar en octubre próximo y termino en el mismo mes de 1972. Creo que para los estudiantes de casa será una ayuda invaluable, pues cada año agrega un tomo de novedades, hasta 1980. Después hay que pagar el servicio (5 dólares el tomo más los gastos de envío). Da también un servicio de consultas por medio de cupones, que pienso usar exhaustivamente para la preparación de mis libracos futuros. También me regalan cinco tomos de libros de divulgación científica, especialmente útiles a los escolares. --He pedido que me lo entreguen en Santiago, probablemente en octubre, o antes. Sólo que habrá que comprar un estante, si no queremos utilizar el metálico que está detrás de la puerta de entrada.

Ojalá tengas conseguidas las entradas para toda clase de espectáculos cuando yo vaya. Podrías hablar con Boza, para que sirva de agente conseguidor. --Cóbrale el libro a Raúl Rivera, pues me hace falta.

(A Yerko le insinúo estudiar la posibilidad de un trabajo en UTE. No me hago ilusiones, pero pienso que hay tirar líneas para el próximo año, pues no me cautiva el futuro en esta ciudad, lejos de los míos. Esto te demuestra la buena salud de que estoy gozando.)

Abrazos y besos a todos.

Valdivia, julio 12 de 1970

tu 

DOCUMENTOS ESCUELA DE TEATRO UNIVERSIDAD AUSTRAL

Reglamento Escuela de Teatro. I.

REGLAMENTO ESCUELA DE TEATRO. FACULTAD DE BELLAS ARTES. UNIVERSIDAD AUSTRAL.

A.- DEFINICION Y METAS

I.- La Escuela de Teatro es la instancia del Depto. de Teatro, encargada de:

- 1º Establecer los requisitos curriculares para obtener títulos
- 2º Establecer las necesidades docentes
- 3º Solicitar al Instituto de Teatro y a otros Institutos la asignación de horas docentes para realizar sus currículos.
- 4º Otorgar títulos y/o certificados de estudios
- 5º Tomar todas las iniciativas conducentes a la mejor formación del alumno.

II.-

- 1º La meta de la Escuela de Teatro es entregar a la comunidad regional y nacional los profesionales del área teatral que estas requieran.
- 2º En el momento histórico que vive nuestro país se estima que nuestra Escuela debe formar Monitores Teatrales Universitarios, los que se definen como: "PROFESIONALES UNIVERSITARIOS CUYO CAMPO PRINCIPAL DE TRABAJO ES EL TEATRO AFICIONADO; DOTADOS DE TEORIA BASICA TEATRAL, Y EN CUYA FORMACION SE PONE ENFASIS EN LOS ASPECTOS PRACTICO TEATRALES".
- 3º Lo anterior sin perjuicio de dar las posibilidades de formación a aquellos alumnos que muestran especial vocación para otros campos de lo teatral.

B.- ESTRUCTURA Y ATRIBUCIONES

III.- La Escuela de Teatro reconoce en el mandato de las bases el origen de toda estructura de poder. Existen en consecuencia:

- 1º Asamblea de Escuela
- 2º Consejo de Escuela
- 3º Director
- 4º Centro de alumnos

IV.- La Asamblea está formada por:

- 1º Todos los académicos que imparten docencia en la Escuela
- 2º Todos los alumnos regulares de la Escuela

NOTA: Los no académicos estarán adscritos al Depto., por lo tanto es a ese nivel donde tendrán ~~una~~ participación.

V.- Son atribuciones de la Asamblea:

- 1º Aprobar, por simple mayoría, o rechazar, por los dos tercios de los miembros constituyentes, con votación ponderada, la cuenta del Director y Consejo de Escuela
- 2º Criticar y sugerir cambios para mejorar la marcha del Depto.
- 3º Aprobar por simple mayoría o modificar por los dos tercios la planificación hecha por el Director y el Consejo.
- 4º Censurar al Director y/o al Consejo en su totalidad o parcialmente. Para hacer efectiva la censura, se necesitan los dos tercios de los votos ponderados. Esta censura implica la cesación del censurado en su cargo que desempeña y se procederá llamar a elección para 24 días después, quedando al censurado como interino en su cargo. Esta decisión deberá ser tratada en Consejo de Facultad, el que podrá rechazarla o dejarla a firme.

VI.- La Asamblea tendrá dos tipos de reuniones

- 1º Asamblea Ordinaria que se llevarán a efecto automáticamente el 12º día de Clases de la Escuela y serán citadas por el Director. La asistencia tiene el carácter de obligatoria, y la reunión se realizará en horas regulares de clases. El quorum de sesiones es el de los dos tercios de los miembros con ponderación. En estas Asambleas se cumplirá con las siguientes funciones:
 - a) Conocer la planificación del semestre
 - b) Aprobar o reprobar la cuenta semestral de Director y Consejo
 - c) Proponer nuevas iniciativas o sugerir cambios en la marcha del Depto.

Reglamento Escuela de Teatro. II.

REGLAMENTO ESCUELA 2

2º Asambleas Extraordinarias. Serán citadas por el Director de la Escuela a petición fundada de un tercio de los miembros de la Asamblea, del Consejo, o por iniciativa propia cuando la urgencia así lo demande. En todo caso la sesión extraordinaria de la Asamblea tendrá como único punto de la tabla el motivo por el cual fue convocada. El quorum de sesiones es el mismo que el de las Asambleas Ordinarias.

VII.- Del Consejo de Escuela.

1º Está formado por todos los profesores pertenecientes al Instituto de Teatro contratados por 12 horas o más quienes deberán participar en forma obligatoria. El número total de consejeros deberá estar constituido por un 70 % de representantes académicos y un 30 % de representantes estudiantiles. Estos representantes se elegirán democráticamente. La ponderación de los votos docentes obedecerá a las determinaciones del proceso de Reforma.

2º Las atribuciones del Consejo son:

- a) Asesorar al Director en la Dirección de la Escuela.
- b) Cautelar el cumplimiento de los planes trazados.
- c) Proponer a la Asamblea nuevas metas, corrección o aclaración de las existentes.
- d) Determinar políticas de acción.
- e) Coordinar las actividades de la Escuela.
- f) Constituir el nivel máximo de decisión en materias académicas y disciplinarias a nivel de la Escuela.

3º Pueden ser miembros del Consejo de Escuela:

- a) Los docentes de la Escuela.
- b) Los alumnos regulares de la Escuela.

VIII.- Del Director

1º Puede ser Director de la Escuela cualquiera de los profesores del área teatral de la Escuela grados A, 1 y 2. En caso de no postular al cargo profesores de los grados mencionados, podrá optar el mismo profesor de otro grado.

2º El Director ejercerá el cargo por un año calendario, desde el primero de enero al 31 de diciembre. Para el año 1972, sin que signifique precedente, se elegirá la primera quincena de abril, y durará en el ejercicio de su cargo hasta el 31 de diciembre.

3º La elección de Director, y de los representantes estudiantiles al Consejo se hará la última semana de noviembre de cada año.

4º El Director tendrá las siguientes atribuciones:

- a) Citar y presidir sesiones de Asamblea.
- b) Citar y presidir sesiones de Consejo.
- c) Tomar todas las medidas ejecutivas tendientes a la buena marcha de la Escuela.
- d) Ser el representante de la Escuela.

IX.- Los alumnos de la Escuela estarán ~~están~~ organizados por un Centro de Alumnos según las normas generales de la Universidad y de FEURCH.

C.- DE LOS ALUMNOS

X.- Para ser alumno regular de la Escuela hay que cumplir las siguientes requisitos:

1º Estar en posesión de la Licencia de Enseñanza Media. Sólo en casos muy calificados por el Consejo de Escuela se aceptará postulantes sin estos requisitos en el entendido que no podrá optar al título sin haber completado dichos estudios.

2º Rendir el examen de admisión que determine la Escuela.

3º Tener salud compatible con los estudios y el ejercicio de la profesión. Deberá acreditarse con certificado médico.

4º Cancelar matrícula establecida por la Universidad Austral.

Reglamento Escuela de Teatro. III.

REGlamento ESCUELA 3

XI.- Los alumnos, fuera de las clases determinadas por el programa, realizarán prácticas en la medida que lo decida el Consejo. Todas las prácticas son obligatorias y su no realización sin autorización expresa del Consejo implica la inmediata eliminación del aferrado del Nivel que cursa.

XII.- Toda actividad teatral que realicen los alumnos fuera de la Escuela de Teatro estará condicionada a la autorización del Consejo de Escuela, al que deberá designar, en caso de autorizarla, un profesor guía para dicho alumno. La infracción a este artículo provocará una censura pública del Consejo; en caso de reincidencia, automáticamente el infractor quedará exmatriculado.

XIII.- Se otorga la calidad de alumno de la Escuela:

1º Cuando el alumno da aviso por escrito de tal decisión

2º Por reprobar 4 convocatorias en ramas teóricas o 2 en ramas prácticas

3º Por reprobar una vez en I Nivel alguno de los ramos eliminatorios:

a) Interpretación I

b) Expresión Corporal I

c) Introducción al Arte Teatral

Si reprobar ~~estuviera~~ cualquiera de estos ramos, implica que el alumno que el alumno que desea repetir el curso deberá presentarse nuevamente al examen de admisión.

4º Por decisión mayoritaria del Consejo de Escuela ante:

a) Anta informes médicos que contemplan tal medida

b) Anta la reiteración de actitudes graves. En tal caso, se amonestará verbalmente, luego por escrito, para finalmente proceder a la exmatriculación

c) Anta falta gravísima a la convivencia universitaria

d) todo lo anterior sin perjuicio del reglamento general de la Universidad y de la Facultad de Bellas Artes.

D.- CALIFICACION

XIV.- Las calificaciones se harán en base a controles y/o trabajos semestrales. La nota mínima de aprobación será la equivalente a 4,0 en la escala de 1 a 7.

XV.- Se aceptará el sistema curricular flexible según decisión del Consejo de Escuela en la medida que dicho curriculum sea compatible con las características especiales de nuestra Escuela (horario vespertino de funcionamiento y falta de profesores en números suficientes).

XVI.- Los exámenes finales de calificación estarán sujetos a la decisión del Consejo de Escuela.

E.- TITULO

XVII.- Los alumnos que hayan cursado todos los niveles y realizado los trabajos prácticos respectivos, adquiriendo el número de créditos necesarios, recibirán el título de MONITOR TEATRAL UNIVERSITARIO.

XVIII.- Aquellos Monitores que hayan demostrado especiales condiciones para la actuación a Dirección Teatrales podrán solicitar de la Escuela que se le programe un curriculum complementario para obtener el grado académico de Licenciado en Teatro con mención en Actuación y/o Dirección. La realización de estas especialidades estarán sujetas a las posibilidades reales de la Escuela.

XIX.- Los Monitores en posesión de su título podrán solicitar un curriculum de Posgrado en Pedagogía para obtener el título de Profesor de Teatro. Esto sin perjuicio de las reglamentaciones vigentes.

F.- PLANES Y PROGRAMAS

NOTA: Los planes y programas se incluyen aparte.

Pia de Benjuel

ENTREMES DE LA CUEVA DE SALAMANCA

Salen PANCACIO, LEONARDA Y CRISTINA.

1.- PAC. Enjugad, señora, esas lágrimas y poned pausa a vuestros suspiros, considerando que cuatro días de ausencia no son siglos: yo volveré, a lo más largo, a los cinco, si Dios no me quita la vida; aunque será mejor, por no turbar la vuestra, romper la palabra, y dejar esta jornada; que sin mi presencia se podrá casar mi hermana.

2.- LEONARDA. No quiero yo, mi Pancacio y mi señor, que por respeto mío vos parezcáis descortés; id en hora buena, y cumplid con vuestras obligaciones, pues las que os llevan son precisas: yo que me apretaré con mi llaga, y pasaré mi soledad lo menos mal que pudiere. Sólo os encargo la vuelta, y que no paséis del término que habéis puesto. — Tenme, Cristina, que se me aprieta el corazón.

Desmáyase LEONARDA

3.- CRIST. ¡Oh, que bien hayan las bodas y las fiestas! En verdad Señor, que si yo fuera que vuestra merced, que nunca más allá fuera.

4.- PANC. Entra, hija, por un vidrio de agua para echársela en el rostro. Mas espera; diréle unas palabras que sé' al oído, que tienen virtud para hacer volver de los desmayos.

Dícele las palabras; vuelve LEONARDA diciendo:

5.- LEONARDA. Basta, ello ha de ser forzoso; no hay sino tener paciencia, bien mío; cuanto más os detuviéredes, más dilatáis mi contento. Vuestro comprador Leoniso os debe de aguardar ya en el coche. Andad con Dios; que él os vuelve tan presto y tan bueno como yo deseo.

6.- PANC. Mi ángel, si gustas que me quede, no me moveré de aquí más que una estatua.

7.- LEONARDA. No, no descanso mío; que mi gusto está en el vuestro; y, por agora, más que os vais, que no os quedéis, pues es vuestra honra la mía.

8.- CRIST. ¡Oh, espejo del matrimonio! A fe que si todas las casadas quisiesen tanto a sus maridos como mi señora Leonarda quiere el suyo, que otro gallo les cantase.

9.- LEONARDA. Entra, Crisínica, y saca mi manto; que quiero acompañar a tu señor hasta dejarle en el coche.

10.- PANC. No, por mi amor; abrazadme, y quedaos por la vida mía. — Crisínica ten cuenta de regalar a tu señora, porque la pienso persuadir de manera a que nos holguemos, que no imagine en la falta que vuestra merced le ha de hacer.

11.- LEONARDA. ¿Holgar yo? ¡Qué bien estás en la cuenta, niña! Porque ausente de mi gusto, no se hicieron los placeres ni las glorias para mí; penas y dolores, sí.

12.- PANC. Yo no lo puedo sufrir. Quedad, en paz, lumbre destes ojos, los cuales no verán cosa que les dé placer hasta volveros a ver.

ENTRASE PANCACIO

X vola rana X mi rectora

EL MEDICO A PALOS

Comedia en tres Actos de Jean Baptiste Poquelin
MOLIERE.

PERSONAJES

GERONTE, padre de Lucinda
LUCINDA, hija de Geronte
LEANDRO, amante de Lucinda
SGANARELLE, esposo de Martina
MARTINA, esposa de Sganarelle
SR. ROBERTO, vecino de Sganarelle
VALERIO, criado de Geronte
LUCAS, marido de Jacqueline
x JACQUELINE, nodriza en casa de Geronte
SRA. THIBAUT, campesina
SU HIJA

ACTO PRIMERO

La escena representa un bosque.

ESCENA PRIMERA

Sganarelle y Martina.

- 1 SGANARELLE.- No; he dicho que no. Haré lo que me dé la gana. Se hace lo que yo digo porque aquí el patrón soy yo.
- 2 MARTINA.- Y yo te digo que me tienes que obedecer y que no me casé contigo para que me mangonearas.
- 3 SGANARELLE.- Oh, qué maldición es tener una mujer así. Tiene razón Aristóteles cuando dice que las mujeres son peores que el diablo.
- 4 MARTINA.- Miren qué lindura, tan entendido con su bendito Aristóteles.
- 5 SGANARELLE.- Si, soy entendido. Haber si encuentras un leñador que sepa tantas cosas como yo y que haya servido seis años a un médico famoso, y que desde chiquitito ha tenido buena memoria.
- 6 MARTINA.- Buen dar con el loco rematado.
- 7 SGANARELLE.- Buen dar con la tífosa.
- 8 MARTINA.- Maldito sea en el día y la hora en que te dije que sí.
- 9 SGANARELLE.- Maldito sea el notario cabrón que me hizo firmar, y me fre

PAUTA PARA ESTUDIO DE PERSONAJE.

Para poder decir con toda veracidad, por que un personaje actúa de un modo o de otro, es necesario tejer su vida. A hacer su biografía.

En este cuadro, a través de una serie de preguntas se tienen comprendidas los tres enfoques básicos para el conocimiento del personaje: físico, sociológico y psicológico. No se trata de que el actor vaya a contestar las preguntas como quien realiza un test. Simplemente las preguntas están para ayudar en la realización de su estudio de la biografía del personaje. Las preguntas de este cuadro son pines obligados que impide al actor olvidar detalles o irse por las ramas. Muchas de las preguntas o explicaciones no estarán en el texto dramático. En esos casos, el actor recurriendo a su "FANTASIA CREADORA" completará los detalles que, en todo caso deberán estar de acuerdo con las restantes que la obra expone claramente.

- 1) ¿Que hace el personaje dentro de la obra?
detalle la totalidad de rasgos físicos y el comportamiento general del personaje.
- 2) ¿Cuales de estos actos físicos son significativos?
en el sentido que aclaren la individualidad del personaje.
- 3) Que dice el personaje:
a) de sí mismo (establecer si dice la verdad o no; b) de los demás; c) de los hechos que ocurren en la obra.
- 4) ¿Que dicen los demás personajes de él?
- 5) ¿Que dicen las acotaciones del texto con respecto al personaje?
- 6) ¿Que super objetivo persigue el personaje al iniciar la obra? ¿Lo logra?
- 7) ¿Que obstáculos o dificultades se oponen al logro de

2.-

8) ¿A quiénes daña o beneficia el personaje con su acción?

CUADRO DE IDENTIFICACION/

- 1) Nombre. Sexo. Edad/ altura y peso. Color del cabello, ojos, y piel. contextura.
- 2) Salud. Herencia. ¿Que enfermedades graves ha tenido? ¿Algún defecto o anormalidad física. (No está demás recordar que un jorobado ve el mundo bajo un aspecto exactamente opuesto, como lo concibe un ejemplar físicamente perfecto. Una persona ciega, sorda, ~~xxixxxkxx~~ mal parecida, hermosa, alta, de corta estatura. Cada una de ellas ve todo de diferente manera que las otras. Un hombre enfermo ve la salud como un bien supremo; una persona sana le resta importancia a la salud si es que piensa en ella.
Nuestro conjunto físico colorea, ciertamente, nuestra perspectiva de la vida, Nos influye constantemente, contribuyendo a hacernos tolerantes, desafiantes, humildes o arrogantes. Afectan nuestro desarrollo mental, sirviendo como base a los complejos de superioridad e inferioridad. Es evidentemente la primera determinación de las dimensiones del hombre.
- 3) Ubicación en el espacio y el tiempo. Raza, nacionalidad.
- 4) Vida familiar. Los padres. Nombres y oficios. Dependencia del personaje con relación a ellos. (En caso de ausencia de vida familiar precisar qué otras relaciones le suplen y el grado de dependencias que con ellas tenga) Si es huérfano; hijo de padres separados o divorciados; costumbres de los padres; desarrollo mental de los mismos; vicios de los padres, descuidos. Estado legal del carácter matrimonial

REF.: Fija estructuras y objetivos de la Facultad de Bellas Artes.-

N° 033 /

VALDIVIA, marzo 19 de 1976.-

VISTAS: la necesidad de determinar la estructura interna y los objetivos de la Facultad de Bellas Artes y las atribuciones que me confieren los Estatutos de la Corporación y el D.L. 139, de 1973, en mi calidad de Rector-Delegado

DECRETO

I. La Facultad de Bellas Artes tendrá los siguientes objetivos generales, los que deberá cumplir en el orden de prioridad que señala su enumeración:

- 1° Dictar cursos en las Areas de Artes Musicales, Artes de la Representación y Artes Plásticas que requieran las demás Facultades y Escuelas, tanto para los currícula de Pre-Grado como para los de post-grado.
- 2° Estimular el cultivo de las Bellas Artes entre los alumnos de la Universidad, mediante la divulgación práctica de ellas a través de charlas, conferencias, exposiciones, formación de grupos de trabajo y cultivo de la respectiva disciplina artística, etc. etc.
- 3° Desarrollar las vocaciones artísticas mediante la enseñanza superior de música, teatro, danza y plástica a alumnos especialmente seleccionados que posean los conocimientos básicos y demuestren verdadero amor por tales actividades.
- 4° Promover actividades de difusión artística en la comunidad regional y nacional a través de los organismos que se puedan desarrollar como consecuencia de lo indicado en los objetivos señalados anteriormente. Esta actividad no deberá gravar el presupuesto universitario.

II.- La Facultad de Bellas Artes deberá planificar en detalle sus actividades para 1976 considerando los objetivos generales indicados precedentemente, para lo cual elevará a las instancias que se señalan los planes y programas detallados, dentro del presente mes de marzo.

- A.- A Vicerrectoría de Docencia: Cursos, incluidos los programas para satisfacer las necesidades de las Facultades y Escuelas (Primer objetivo de la Facultad).
- B.- A Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones: Los planes específicos para dar satisfacción al 2° objetivo.
- C.- A Vicerrectoría de Docencia: Los planes, cursos, programas, requisitos para exámenes de admisión, etc., destinados a dar satisfacción al 3er. objetivo, y
- D.- A Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones: Los planes y proyectos para dar satisfacción al 4° objetivo.

2.-

III.- La Facultad de Bellas Artes, para dar cumplimiento a los objetivos generales señalados en el punto I., se reorganizará adoptando la estructura que se determina en el Anexo 1, el cual se considerará como parte integrante del presente Decreto.

IV.- El Consejo Asesor de la Facultad será presidido por el Decano de la Facultad e integrado por el Prodecano, el Secretario de la Facultad y por los Directores de Departamentos.

V.- Las atribuciones del Decano, Prodecano y Secretario de Facultad serán las que señalan los Estatutos para estas autoridades. Los Jefes o Directores del Conservatorio, Coro, Talleres y Grupos tendrán las obligaciones inherentes a los Jefes de Institutos.

VI.- Los Directores de Departamentos tendrán como función primordial la conducción académica y administrativa de su respectiva unidad. Además la inherente a la de Directores de Escuela en todo lo que sea impartición de Docencia y control curricular para los alumnos propios.

ANOTESE, COMUNIQUESE Y ARCHIVESE.

GUSTAVO DUPUIS PINILLOS.
RECTOR-DELEGADO.

HERNAN POBLETE VARAS.
SECRETARIO GENERAL.

Comunicado a: Secretaría General.
Prorrectoría
Vicerrectorías.
Facultades
Of. Registro Académico

HPV/ry.-

Decreto de la UACH de Bellas Artes,
para el año 1977, en la forma que
señala.

N° 102 /

VALDIVIA, 14 de diciembre de 1976.

VISTOS: El Decreto N° 033 de 19 de marzo de 1976, que fija estructura y objetivos de la Facultad de Bellas Artes; el programa propuesto por la Facultad de Bellas Artes para el año 1977; la necesidad de coordinar la acción de la Facultad con las Vicerrectorías Académica y de Extensión y Comunicaciones; la conveniencia de conciliar las prioridades dispuestas por el mencionado Decreto N° 033 con el programa para 1977 de la Facultad de Bellas Artes, ya mencionada; y de acuerdo con las atribuciones que me confieren los Estatutos de la Corporación y el D.L. 139, de 1973, en mi calidad de Rector-Delegado

D E C R E T O

1° Créase una Comisión compuesta por el Vicerrector Académico D. Rafael Pessot Zorich, que la presidirá; por el Vicerrector de Extensión y Comunicaciones D. Mauricio van de Maele Olivier y por el Decano de la Facultad de Bellas Artes D. Hernán Poblete Varas, con el objeto de reestudiar y proponer el programa de trabajo de la Facultad de Bellas Artes para el año 1977, y la adecuación de su orgánica y dependencia a fin de lograr una perfecta coordinación entre dicha Facultad y las Vicerrectorías de la Universidad.

2° La citada Comisión deberá elevar, dentro del mes en curso, un programa de trabajo para la Comisión que considere:

- Medidas que deben ser ejecutadas de inmediato;
- Trabajos que, por requerir estudios más completos, deban realizarse dentro de plazos mayores.

ANOTESE, COMUNIQUESE Y ARCHIVESE.

Felix Urcullu Molina

FELIX URCULLU MOLINA
SECRETARIO GENERAL/
PPC/cpm.

[Firma]
PEDRO PALACIOS CAMERON
RECTOR DELEGADO

F.I. 11/12/76

REF.: Aprueba nueva estructura organica
de Fac. de Bellas Artes a partir
del 1° de enero de 1977.

N° 007 /

VALDIVIA, 18 de enero de 1977.

VISTOS: Lo informado por la Comisión integrada por los Vicerrectores Académico y de Extensión y Comunicaciones y por el Decano de la Facultad de Bellas Artes, en cumplimiento a lo acordado por el Consejo Universitario en sesión de 10 de diciembre de 1976 en torno a la nueva organización y funcionamiento de la Facultad de Bellas Artes; y las atribuciones que me confieren los Estatutos de la Corporación y el D.L. 139, de 1973, en mi calidad de Rector Delegado

D E C R E T O

1° Apruébase, a partir del 1° de enero de 1977, la nueva estructura orgánica de la Facultad de Bellas Artes propuesta por los Vicerrectores Académico y de Extensión y Comunicaciones y por el Decano de dicha Facultad, la cual queda, en consecuencia, como sigue:

DECANATO

- Consejo de Facultad

Sus Unidades Básicas serán:

INSTITUTO DE EDUCACION MUSICAL.

- Coro
- Folklore Musical

INSTITUTO DE MUSICA.

- Orquesta
- Conjunto de Vanguardia

INSTITUTO DE ARTES DE LA REPRESENTACION.

- Teatro
- Ballet

INSTITUTO DE ARTES PLASTICAS.

- Folklore Artesanal

..2

~~SECRETARÍA DE EDUCACIÓN CULTURAL Y DEPORTES~~

Otorgará menciones en:

- Artes Dramáticas
- Danza
- Lutheria
- Artes Plásticas,
- Artes de Comunicación
- Instrumental

2° Sin perjuicio de lo anterior, por disposición de Rectoría quedarán en receso, temporalmente, el Instituto de Artes de la Representación y los Bachilleratos con mención en Artes Dramáticas, Danza, y Artes de la Comunicación.

3° De acuerdo a las necesidades del nuevo funcionamiento de la Facultad, su personal estará compuesto por:

- a) En el Decanato: un decano, tres funcionarios administrativos y cuatro funcionarios de servicio;
- b) En los Institutos los profesores que se indican:
 - Inst. de Educación Musical: dos de flauta dulce, uno de guitarra, uno de piano, uno de armonía funcional, dos de educación vocal, uno de práctica coral y dirección coral, y uno en rítmica y educación de ritmo auditivo.
 - Inst. de Música: dos de piano, uno de violín, uno de guitarra, uno de chello, y uno de lutheria
 - Inst. de Artes Plásticas: uno de dibujo y uno de pintura.

4° Los alumnos que hubieren efectuado estudios hasta el año académico de 1976, recibirán un certificado de asistencia por este concepto. Los estudiantes del Conservatorio proseguirán sus estudios según las normas que al respecto acuerde el Consejo Académico. Los postulantes a la Facultad de Bellas Artes deberán haber rendido la Prueba de Aptitud Académica y se someterán a un examen de admisión en esa Facultad.

ANOTESE, COMUNIQUESE Y ARCHIVESE.

Felix Urcullu Molina

FELIX URCULLU MOLINA
SECRETARIO GENERAL.

Pedro Palacios Cameron
PEDRO PALACIOS CAMERON
RECTOR - DELEGADO.

PPC/FUM/cpm.

Felix Urcullu Molina

Certificado de estudios de Roberto Matamala Elorz.

Carnet N.º 6.216.755-6
Lugar VALDIVIA



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE

Certifico que según consta en el acta de la sesión del

Consejo Superior de 12 de JULIO de 1982

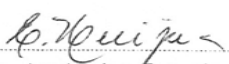
se confirió el GRADO

de BACHILLER EN ARTES, MENCIÓN TEATRO

a DON ROBERTO IGNACIO MATAMALA ELORZ

CON DISTINCIÓN.

Valdivia, 20 de JULIO de 1982


Registro Académico Estudiantil


Secretario General

Asignaturas primer periodo Escuela de Teatro, I.



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
VICERRECTORIA ACADEMICA
Departamento de Registro Académico Estudiantil

Escala de Notas : Uno a siete
Nota mínima de
Aprobación : Cuatro

CERTIFICADO

La Jefe del Departamento de Registro Académico Estudiantil de la Universidad Austral de Chile, certifica que don **Roberto Ignacio Matamala Elorz, Bachiller en Artes, mención Teatro**, cursó satisfactoriamente el plan de estudios de su especialidad, obteniendo las siguientes calificaciones:



PRIMER AÑO

Historia del Teatro	5,0 (cinco,cero)	1970
Maquillaje	5,0 (cinco,cero)	1970
Movimiento - <i>Marilide Romo</i>	7,0 (siete,cero)	1970
Actuación	6,5 (seis,cinco)	1970
Voz	5,0 (cinco,cero)	1970

SEGUNDO AÑO

Seminario Siglo Oro <i>J.G.</i>	6,0 (seis,cero)	1970
Actuación <i>Juan Guzmán A.</i>	7,0 (siete,cero)	1971
Guitarra I <i>Enrique Valdeir</i>	7,0 (siete,cero)	1971
Evolución Comparada de la		
Literatura y el Arte <i>Eugenio Matu</i>	5,5 (cinco,cinco)	1971
Sociología I <i>Liliana Larranaga</i>	7,0 (siete,cero)	1972
Movimiento	7,0 (siete,cero)	1972
Actuación <i>Jamir Silva</i>	6,0 (seis,cero)	1972
Realismo Epico	6,0 (seis,cero)	1972
Seminario Realismo <i>J. Silva</i>	5,5 (cinco,cinco)	1972

TERCER AÑO

Producción de la Voz <i>Rolito Carrasco</i>	6,0 (seis,cero)	1972
Historia del Teatro Chileno	6,0 (seis,cero)	1972
Teatro Latinoamericano <i>J. Silva</i>	6,5 (seis,cinco)	1972
Historia del Teatro I	6,0 (seis,cero)	1972
Didáctica Teatro Infantil	5,0 (cinco,cero)	1972
Dinámica de Grupo	6,0 (seis,cero)	1972

- sigue -

CASILLA 567 - FAX 063-211114 - FONOS 221261- 221260 - VALDIVIA

Asignaturas primer periodo Escuela de Teatro, II.



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
VICERRECTORIA ACADEMICA
Departamento de Registro Académico Estudiantil

- de la Hoja N° 1 -

**Certificado Concentración de Notas de don
ROBERTO IGNACIO MATAMALA ELORZ**

Teatro Latinoamericano	6,0 (seis,cero)	1972
Teatro Chileno	5,5 (cinco,cinco)	1972
Historia del Teatro II	6,5 (seis,cinco)	1972
Práctica Dirección I	5,0 (cinco,cero)	1972
Práctica Dirección II	7,0 (siete,cero)	1972
Voz II	6,5 (seis,cinco)	1972
Seminario de Aspectos Técnicos	7,0 (siete,cero)	1973
Promedio de Notas:	6,09 (seis,cero nueve)	

VALDIVIA, 13 de septiembre de 1999.-

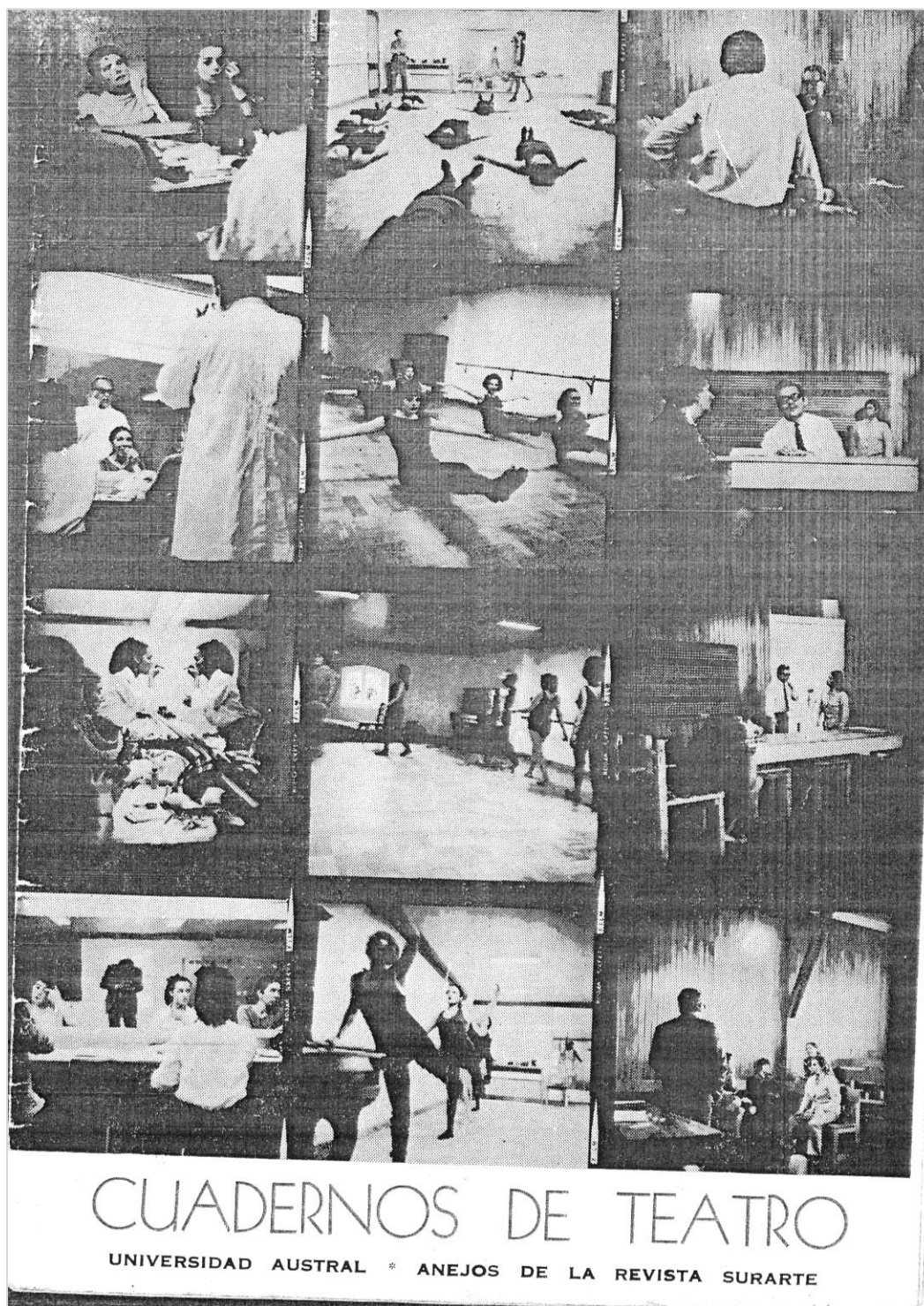
mvm.

M. Cristina Barrera
J E F E



CASILLA 567 - FAX 063-211114 - FONOS 221261- 221260 - VALDIVIA

Material de estudio, *Cuadernos de Teatro*, 1971.



RECORTES DE PRENSA ESCUELA DE TEATRO UNIVERSIDAD AUSTRAL

Periódico *El Correo de Valdivia*, 30 de agosto, 1971. (Nº 1)

Lunes, 30 de agosto de 1971. SEGUNDO CUERPO



¿PARA QUE DAN EXAMEN?— Esto es lo que uno se pregunta después de ver las en escena. Sencillamente se pasan en el entremés, "El Viejo Celoso", de Cervantes. Se trata, de izquierda a derecha, de Mónica Díaz, en el papel de Lorenza; Constanza Holzapfel en el "celestinario" rol de Ortigosa y Pia Rudloff, como Critsila que aprueba, de antemano, con la nota máxima, y con la excusa de los examinadores. Todas ellas forman parte de la Escuela de Teatro de la UA, que hoy está de examen semestral.

EXAMEN RINDEN ALUMNOS DE LA ESCUELA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL

Esirenarán hoy dos entremeses de Cervantes.—

Con dos entremeses de Miguel de Cervantes, "El Viejo Celoso" y "La Cueva de Salamanca", rendirán el examen correspondiente al tercer semestre de estudios, los alumnos de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile, dirigida actualmente por el Dramaturgo, autor de "El Wurltzer", Juan Guzmán Amésica. El control semestral se llevará a efecto esta tarde, en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad, encontrándose invitadas las autoridades de la Corporación, encabezadas por el Rector William Thayer.

En la tarde de ayer, se llevó a efecto el ensayo general de ambos entremeses, con una duración total de una hora pudiéndose apreciar el

ta de un grupo extraordinariamente homogéneo de artistas que abren para la Universidad y el teatro un porvenir bastante promisorio.

Los entremeses, bajo la dirección experimentada de Guzmán aportan toda la profunda vigencia implícita en el teatro de Cervantes y que constituye al fin de cuentas el sello de su universalidad; conforman situaciones y personajes que trascienden el tiempo, siendo susceptibles de encontrar en todas partes. Sólo el arcaísmo lingüístico conduce al espectador en retrospectiva.

Especial mención, por otra parte, merece la solución escénica brindada por Juan Guzmán a los dos entremeses, que elimina la escenografía tradicional. Tal solución, obviamente, sirve a

que hacer serios esfuerzos para no dejarse conducir por el entusiasmo. El Decano de la Facultad de Bellas Artes, Agustín Culell; el profesor, Hernán Poblete; la Directora de la Escuela de Ballet, Matilde Romo; el Director del grupo "UTEVA", Carlos Muñoz y el propio Juan Guzmán que, por enfermedad de uno de los alumnos, deberá alternar su tarea de examinador con la de actor en el entremés "La Cueva de Salamanca" y en el rol de un sacristán sátrico.

Al montaje de los entremeses colaboraron el poeta Enrique Valdés, con la música; Matilde Romo, en la Coreografía; Iván von Liftner, en la realización de máscaras y Julio Acosta en el aspecto técnico.

Las alumnas y alumnos que hoy rinden examen, son

...les, 1.º de septiembre de 1971 REDACCIÓN 3.º —

LA Del Diario Vivir

¡UN SIETE!

ESO merecen estos alumnos de teatro de la Universidad Austral, que el lunes se presentaron en la Facultad de Bellas Artes.

En efecto, anteanoche rindieron su examen correspondiente al Tercer Semestre once alumnos. Lo hicieron público, mediante la presentación de dos entremeses de Cervantes: "El viejo celoso" y "La cueva de Salamanca".

Fuero varios hechos novedosos en esta presentación teatral. Veamos algunos.

Desde luego, la solución escénica, constituida por un pedestal de madera, rodeado de género, que permite al actor permanecer oculto en el propio escenario. Por supuesto, que esta solución, ideada por Juan Guzmán, Director del conjunto, permite salir del paso con bastante originalidad y ocurrencia, sobre todo en tabladitos reducidos y carentes de camarines y bañabainas.

En segundo lugar, la repetición de toda la primera parte de "El viejo celoso" por tres tríos, en que una sola alumna se repite. Buena prueba, porque insensiblemente el espectador compara. Y en la comparación, las ocho actrices salen bien paradas.

En tercer lugar, la actuación del profesor Juan Guzmán, que asume un papel de actor sin perder su calidad de examinador. La circunstancia de que uno de sus alumnos enfermara, le obligó a calificar a sus alumnos "desde adentro".

Y, finalmente, como un hecho también notable, el estreno de dos obras cervantinas muy similares en su intención, como son "El viejo celoso" y "La cueva de Salamanca". Ambas han sido calificadas por algunos críticos como "entremeses boccacianos".

¿Por qué boccacianos? Porque tienen mucho de Boccaccio, en la intención de su sátira, en la credulidad de las supersticiones, en las limitaciones de la moral convencional, que impide a quienes están corporalmente capacitados para gozar del amor, pasar el límite de la continencia y la castidad. En "El viejo celoso", entremés que algunos tratadistas sitúan alrededor de los años 1600, Cervantes nos muestra la desenvuelta moral de la época, el celoso "inaguantable" y sobre todo, la esencial inmoralidad que radica en el matrimonio de edades desiguales. La generosa comprensión de Cervantes le permite advertir que la esposa del viejo no hace sino seguir, joven y vital como es, el llamado justo y elemental de la naturaleza.

En "La cueva de Salamanca", el tema no difiere en su intención. El ingenio y la gracia de Cervantes, transmiten las situaciones más escabrosas de la pieza, en una forma sencilla, llena de simplicidad y simpatía.

Hubo un estudioso del teatro Cervantino, Guillermo, que calificó estos entremeses "como las obras más desvergonzadas de toda la historia del teatro".

Sin embargo, vale la pena quedarnos en la buena intención de Cervantes, que sin duda, estuvo muy lejos de escribir una obra inmoral, solazándose en el adulterio por el adulterio. Aquí hay una crítica a valores falsos, sostenidos en el tema del honor y la honra mancillada. A casi cuatrocientos años de su aparición, el tema sigue teniendo plena vigencia, como la tiene toda la obra cervantina.

Nos gustó de verdad la presentación de estos jóvenes actores. La circunstancia de que Norma Andaur, Teresa García, Adriana Becerra, Lucía Díaz, Tatiana Agüero y Mónica Díaz, sean maestras, constituye para este columnista un motivo de especial complacencia. Ellas serán agentes activas para llevar el teatro hasta las aulas infantiles y juveniles. Demostraron en los hechos que el teatro les agrada. Esgraffo "renza", viva y fresca, que interpretaron sucesivamente Norma, Lucía y Mónica, no le queda grande a ninguna de las tres; igual sucedió con "Cristina", la sobrina picara y voluptuosa, que con igual bondad interpretaron Adriana, Tatiana y Pia Rudloff. Sin embargo, es "Ortigosa" la vecina que tienta y que provoca, el personaje tal vez más difícil de representar. Teresa García y Consuelo Holzapfel cumplieron un excelente papel, aún cuando fue Consuelo quien tuvo más oportunidad de exhibir sus condiciones.

Los varones? Perfectos. Luis H. Montes, Roberto Matamala y Anastasio Flández, demostraron disponer, especialmente los dos primeros, de esa flexibilidad y capacidad creativa, que son tan caras a los actores teatrales. Del Director actor, mejor no hablamos. Su Sacristán resultó liviano y bastante "aprovechador", aún en presencia del engañado e ingenuo esposo.

En resumen, lo del lunes fue una fiesta. Agradecemos al Decano Agustín Culler su invitación. Y como esto me gustó y les tengo confianza, me permito sugerirles lo siguiente,

1971

EN BELLAS ARTES ESPERAN A TODO VALDIVIANO CON AFICIONES TEATRALES

Todo valdiviano(a) que sienta la inquietud teatral, vale decir que desee hacer teatro, puede dirigirse al Departamento respectivo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral. Allí lo espera o la Escuela de Monitores o el Taller de Teatro.

En la primera se da formación sistemática a futuros líderes a nivel de aficionados y en el segundo se hace "teatro" mediante trabajo directo en práctica de actor, director o técnico, en un primer semestre se monta una obra y en el segundo se entrega a la comunidad.

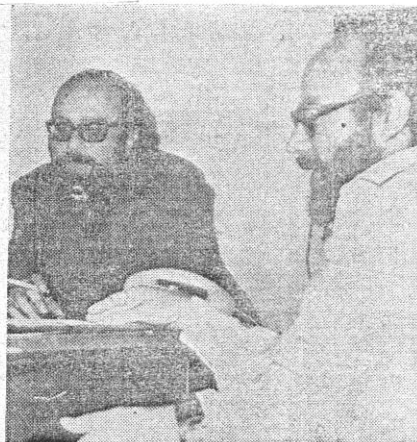
En conversación sostenida ayer por este diario con el director del taller, Juan Guzmán, Améstica y el director

del Departamento de Teatro, Hernán Poblete, se informó que el ámbito de la actividad teatral está formado por todos los colegios, sindicatos y centros culturales tanto en Valdivia como en otros puntos de la provincia.

Para participar en las actividades se cuenta a toda persona mayor de 16 años con licencia secundaria, únicos requisitos exigidos. Sólo se pide que tenga mucha inquietud. La Escuela de Monitores atiende de 18.30 a 22 horas, de lunes a viernes y el taller los martes, miércoles y jueves de 20 a 22 horas. Las inscripciones estarán abiertas hasta el 24 de marzo. Este día se iniciará la preparación de los exámenes de admisión que comprenden:

análisis de texto en una improvisación y la escena de una obra. Todo estudio se realiza en forma colectiva y las obras serán ensayadas por profesores, durante 3 días antes de su presentación como trabajo. Posteriormente, se realiza la entrevista de alumnos y maestros para aclarar conceptos sobre la carrera y sus alternativas.

El Taller de Teatro ya está en funcionamiento con los afiliados de 1971. Está remontando los "Entremeses" de Cervantes, "El Viejo Celoso" y "La Cueva de Salamanca", que serán presentados en Escuelas de Valdivia y localidades vecinas accediendo a peticiones formuladas al Departamento.



TODOS AL TEATRO.— El Director del Departamento

mento y el Director del Taller de Teatro de la "UA"

Hernán Poblete y Juan Guzmán, expresan a este diario

el deseo de que todos los aficionados hagan teatro



TALLER DE TEATRO.— Los afiliados al Taller de Teatro de la Universidad

Austral, trabajan en remontaje de los Entremeses de Cervantes. El trabajo de este grupo ya es conocido por los aficionados de Valdivia.

1973

13 de marzo de 1973.



PROFESORES Y ALUMNA DE TEATRO.— El autor teatral, Director del Departamento de Teatro de la Universidad Austral, Jaime Silva, aparece en el gra-

bado entre Consuelo Holzapfel, alumna y Hernán Poblete, profesor de la Escuela de Monitores de Teatro.

CON 2 OBRAS RECIBIRAN A NUEVOS ALUMNOS DE ESCUELA DE TEATRO DE LA U. AUSTRAL

Inscripciones abiertas hasta el 22 del presente.—

Aun antes de iniciarse el año académico, el Departamento de Teatro de la Universidad Austral, que dirige el autor y actor Jaime Silva, está ensayando activamente dos comedias en un acto para presentarlas el primero de abril, ante los alumnos de los cursos del primer nivel.

Las inscripciones para estos cursos de monitores de teatro se encuentran abiertas ac-

tualmente y serán clausuradas el 22 de marzo, fecha en que se tomarán los exámenes. Estos se prolongarán los días 23 y 24 del presente. Las clases para los cursos del primer nivel comenzarán el primero de abril, según señaló Jaime Silva durante una conversación con periodistas de este diario.

El Director del Departamento de Teatro de la Universidad Austral se hizo presente

en la sala de redacción conjuntamente con el profesor Hernán Poblete y la alumna de teatro Consuelo Holzapfel. La obra que ensayan actualmente — "Martes, Jueves y Sábado" — de Aurelio Díaz Meza, bajo la dirección de Jaime Silva, tiene precisamente a Consuelo Holzapfel como primera figura junto a Lucía Díaz y Roberto Matamala.

Otra obra, también en un acto, y que se prepara igualmente para el primero de abril, es dirigida por Roberto Matamala, egresado de la Escuela de Teatro de la U. Austral. En esta comedia actúa Jaime Silva, además de Matamala y la actriz invitada Ana Ladrón de Guevara.

PROMOCION TEATRAL

Jaime Silva habla con entusiasmo de la labor que realiza el Departamento de Teatro. Profesores y alumnos trabajan en estrecha colaboración y dirigen obras, intensamente.

Silva hace presente que Consuelo Holzapfel, alumna de la Escuela de Monitores de Teatro, ha dirigido, el año pasado, grupos en el Instituto Alemán. Otros maestros que son alumnos de la escuela hacen práctica teatral con ellos en las escuelas donde bajan.

Señala Jaime Silva, que este año se proyecta crear un taller de teatro a fin de brindar un nuevo campo a los monitores para especializarse en actuación.

Pretendemos — dijo — promover la actividad teatral más posible; estimular al teatro aficionado con fines de divulgación de esta expresión de la cultura y, al mismo tiempo, incentivar a quienes sienten esta inquietud para inscribirse a la Escuela de Monitores de Teatro.

Hernán Poblete hace notar al respecto, que la reciente que cumplió el segundo nivel constituyó un buen éxito artístico y de público. En las funciones presentadas entre el 1º y el 10 de marzo, el grupo de la Universidad Austral tuvo un público que muchos teatros capitalinos en un mes.

Poblete señaló también que preparará próximamente, a media de Jaime Silva, la obra musical inspirada en Romeo y Julieta, pero ubicada en un ambiente folclórico chileno.

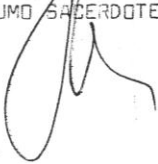
I N V I T A C I O N

El Centro de Alumnos de la Escuela de Teatro, tiene el desagrado de invitarte a la ceremonia de iniciación que esta Escuela propone a sus machones. Esta se realizará el Sábado 5 a las 21.30 horas.

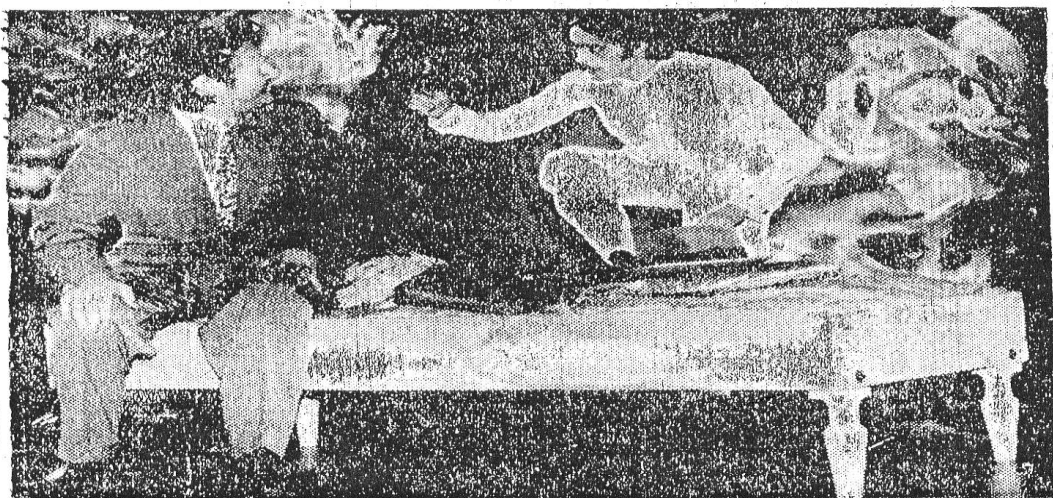
DE SUMA IMPORTANCIA:

Quien no se presentare a dicha ceremonia tendrá que pagar con creces esta grave falta a la cofradía.

EL SUMO SACERDOTE



HOY ESTRENAN OBRA "AMOR X 2" EN EL TEATRO UNIVERSITARIO



AMOR X 2: En el Teatro Universitario de la Isla Teja se estrena hoy la obra "Amor X 2" presentado por actores del Teatro Universitario. En el

Hoy, a las 19.30 horas, en el Teatro de Isla Teja, el elenco de actores del Teatro de la Universidad Austral presentará en estreno "Amor X 2" bajo cuyo título se han reunido dos obras en un acto de distintas épocas y muy diversos estilos que tratan un mismo tema: "el amor".

El reparto es el siguiente:

"CHECHE": De Luigi Pirandello.
PERSONAJES: Cheché, Bruno Rodríguez; Squatriglia, Juan Ossa; Nidia, Eugenia Poseck.

"LA CARROZA DEL SANTO SACRAMENTO". De Próspero Merimée.

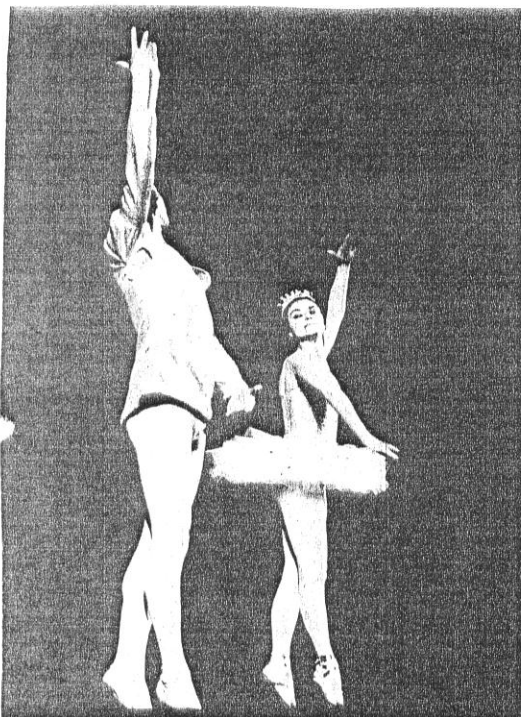
PERSONAJES: Andrés de Rivera, Virrey del Perú, Luis Arriagada; Martínez, su Secretario, Gabriel Rojo; Baltazar, un esclavo, Carlos Krebs; Camila Ferrieholi, Margarita Poseck; Licenciado Tomás de Esquivel, Bruno Rodríguez; Obispo de Lima, Juan Ossa; Doctor Pineda, José Riveros; Un Guitarrista; Un Paje, Eugenia Ro-

grabado una escena de una de las historias en que se trata un mismo tema: "el amor". Se presenta CHECHE y La Carroza del Santo Sacramento.

seck.

Iluminación, Carlos Reyes; Dirección de Escena, Bernardita Hurtado; Utillería, Ermin Vidal; Sonido, Carlos Krebs y Claudio Valenzuela; Sombreros, Cortesía de Sr. Ardiles; Coreografía, Matilde Romo; Diseño de Vestuario y Ayudantía de Dirección, Lina Ladrón de Guevara; Dirección, Jaime Silva.

En los últimos días ha habido intensa actividad en el Teatro de la Ciudad Universitaria en los ensayos finales. Todo hace pensar que el estreno de esta obra será un éxito total. Desde ya anticipamos un lleno en la sala de Isla Teja, tanto por la calidad del espectáculo como por el deseo de apoyar a los juveniles artistas y a la Facultad de Bellas Artes en sus afanes por superar lo que se ha realizado y mantener a Valdivia en el primer plano cultural en el sur.



Metilde Romo, prodecanza de la Facultad de Bellas Artes, interpreta junto a Eduardo Lizana el "Pas de Deux", de Tchaikowsky.

Malú Gatica y el Coro de la Universidad Austral interpretando "Oratorio Escénico 1850".

Las flappers del "Oratorio", de Jaime Silva.



rojas y sombras danzantes que semejan llamas, mientras que una campana suena incesantemente, advirtiéndole al pueblo del peligro. Esta angustia, que experimenta el pueblo imaginario, es transmitida en forma limpia y perfecta al público.

Jaime Silva se basó en testimonios orales y textos que relatan la historia de Valdivia para realizar su creación. "El trabajo fue duro pero valió la pena. Estuvimos trabajando desde febrero y en julio ya teníamos el "Oratorio" listo para ensayar", explicó Jaime.

Ahora reciben la recompensa a sus esfuerzos y desvelos. Ha terminado la función y el público, de pie, aplaude sin cesar. En estas ocasiones se desearía tener cuatro manos para aplaudir

con más fuerza, pero cuando las manos se cansan, en la sala retumban los vítores entusiastas que surgen, casi sin darse cuenta, de las gargantas de los espectadores. Las cortinas se cierran pero luego se vuelven a abrir para mostrar a los emocionados actores, que saludan una y otra vez.

Este triunfo, que es sólo el principio, ha hecho que Jaime Silva piense en hacer una gira por el sur de Chile y luego venir a Santiago. Sería realmente positivo que esa verdadera obra de arte tuviera la posibilidad de llegar a todos los rincones de nuestro país y así darle la oportunidad al público aficionado a las buenas expresiones artísticas, de admirar el "Oratorio" en todo su esplendor.

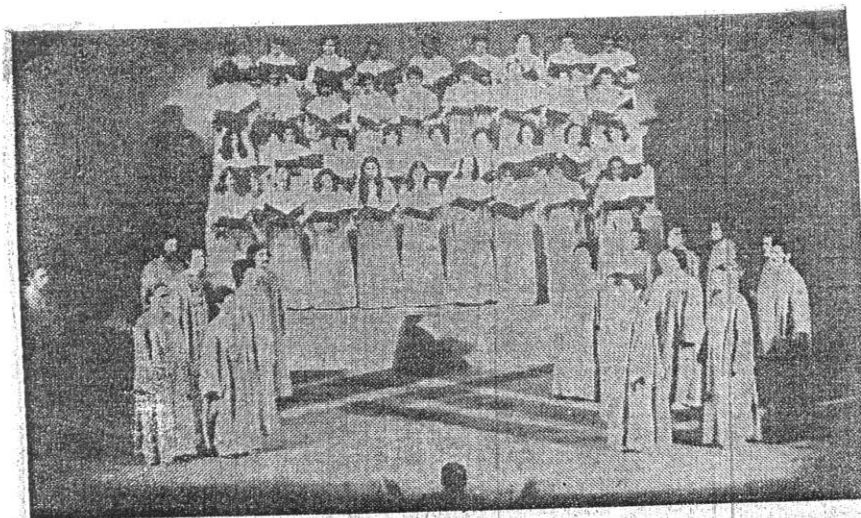
El taller de Ballet de la Facultad de Bellas Artes, dirigido por Metilde Romo, se adhirió a la celebración del aniversario de la Universidad e interpretó a Chopin, Verdi, Tchaikowsky y Vivaldi, brindando a los asistentes un agradable espectáculo, en el que se destacó la prodecanza, que bailó como en sus mejores tiempos.

Valdivia es una caja de sorpresas, agradables todas ellas. Resulta difícil dejarla cuando se ha conocido a su acogedora gente y disfrutado de su siempre amable hospitalidad. Es una ciudad que progresa a pasos agigantados con la colaboración de todos sus habitantes, que se unen en un solo núcleo para ayudarla a seguir creciendo.



FELICES PARTIERON AYER artistas de la Universidad Austral de Chile para presentar mañana en Santiago la aplaudida obra "Oratorio Escénico 1850". Se augura un éxito total. Ojalá así sea, pues

realmente "Oratorio" es bueno. Después actuarán en Viña del Mar y Valparaíso. La actuación será en el Teatro Municipal



"El Oratorio Escénico 1850". Obra escrita por el dramaturgo Jaime Silva con música de Luis Advis, integrante, y creada en la Universidad Austral de Chile de Valdivia recorre en estos momentos los escenarios del centro del país. El viernes último debutó en el Teatro Municipal de Santiago.



Bailes y alegría en la obra de teatro "Oratorio".

Alberto Mery, actor; Luis Advis, compositor de la música; Jaime Silva, creador de la obra teatral "Oratorio Escénico 1850" y decano de la Facultad de Bellas Artes, y Malú Gatica, que interpreta el papel de relatora.

gelio según San Jaime") que realizara una obra para conmemorar el aniversario de su nacimiento. Así nació "Oratorio Escénico 1850".

"MAGISTRAL"

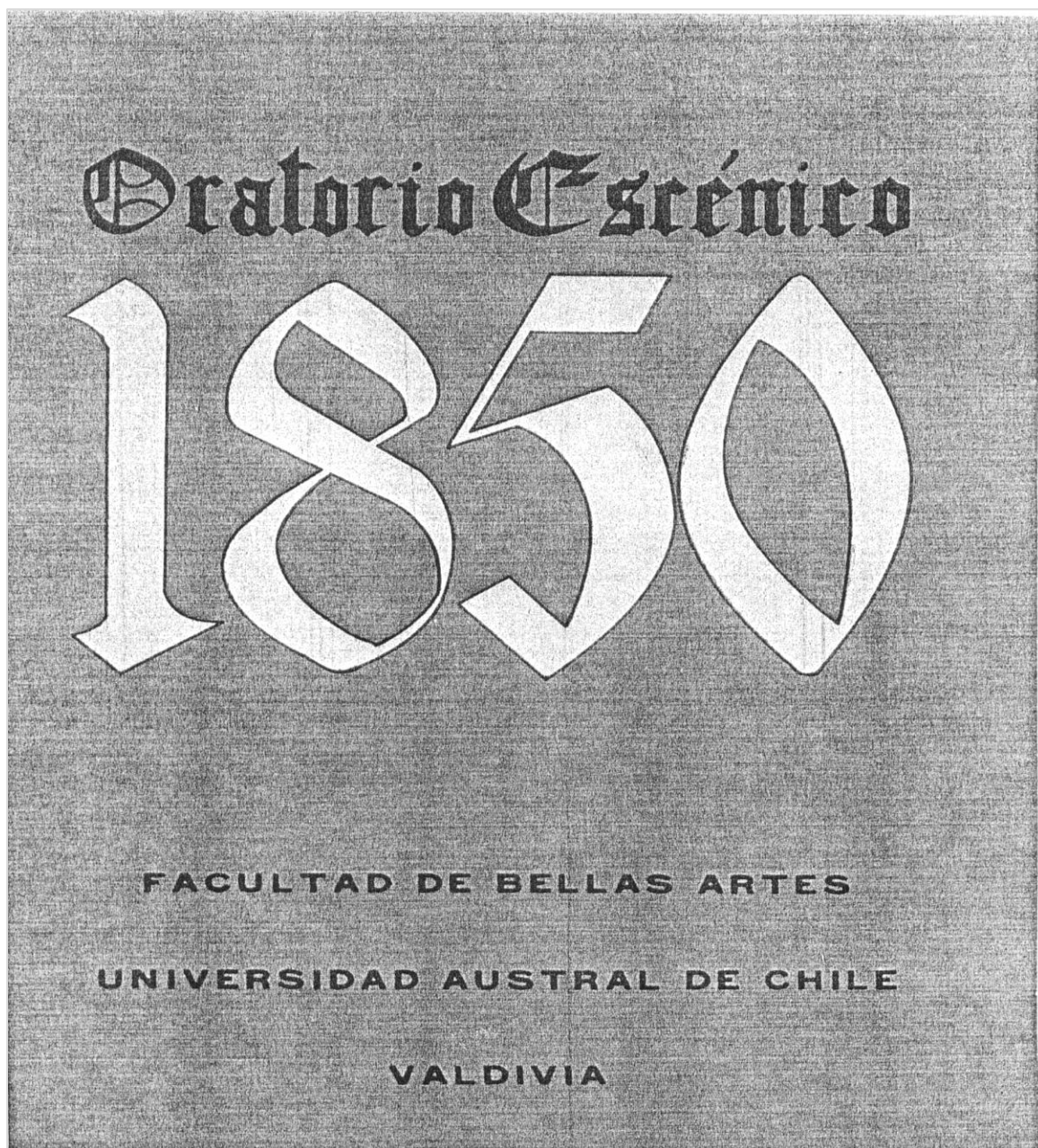
"Magistral" es, la palabra que define la creación de Jaime Silva y que se escuchó en labios de todo espectador que acudió a ver "Oratorio Escénico 1850". La obra es variada, no sigue una sola línea dramática. Cuenta con teatro, coro, instrumentación y baile. Narra en forma poética los hechos históricos de la colonización alemana en Valdivia, desde la llegada de los alemanes a esta región, lo difícil que les resultó adaptarse, debido a los múltiples escollos que tuvieron

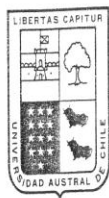
que superar: el idioma, las costumbres y la religión diferentes, hasta la adaptación total, de modo que los colonos alemanes se identificaron con los lugareños, lucharon por esa tierra generosa y trabajaron en ella con perseverancia y esfuerzo, hasta hacer surgir un Valdivia floreciente y pujante.

La música, creación de Luis Advis, está interpretada en forma sobresaliente por el coro de la Universidad Austral y el coro infantil de la Iglesia Luterana, dirigidos por Hugo Muñoz.

Malú Gatica, mujer multifacética, muestra una vez más sus dotes de gran actriz. Desempeña el papel de narradora de la llegada de los colonos; la acompaña Alberto Mery, como relator. Hay gran despliegue de perso-

najes: actúan cien personas. Las luces marcan cada cambio de escena. Juegan los colores violeta, verde y rojo. Cuando el coro canta, la iluminación produce un efecto imponente. Hay pasajes realmente conmovedores, como aquel en que los alemanes, muertos en tierra valdiviana, hablan y dan gracias al Señor por haberse transformado en parte de esa misma tierra, que ellos ayudaron a cultivar. Se pasa fácilmente de la emoción sincera a la franca y espontánea risa, con la parodia de las costumbres alemanas. Alegría, belleza, color se unen en el escenario para transmitir al espectador las más variadas sensaciones. El incendio, que deja medio Valdivia en ruinas, está muy bien logrado, con el efecto de luces





HACIA UN TEATRO PROFESIONAL

A LA FECHA DE SU NACIMIENTO, HACE MENOS DE UN AÑO, SE LE PLANTEABAN AL TALLER DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE, DOS TAREAS FUNDAMENTALES: LA PRIMERA, FORMAR ACTORES Y TÉCNICOS TEATRALES; LA SEGUNDA, CONQUISTAR AL PÚBLICO DE LA ZONA SUR PARA DARLE A CONOCER OBRAS IMPORTANTES DE LA DRAMATURGIA UNIVERSAL, COOPERANDO ASÍ AL DESARROLLO CULTURAL DE LA REGIÓN.

PARA AUNAR AMBAS TAREAS, EL TALLER SE PROPUSO FORMAR A SUS ACTORES Y A SUS TÉCNICOS A TRAVÉS DEL TRABAJO PRÁCTICO EN EL ESCENARIO. ES ASÍ COMO LOS INTEGRANTES DEL TALLER, ALUMNOS DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL, EMPIEZAN ENFRENTÁNDOSE DE INMEDIATO CON EL PÚBLICO Y REALIZANDO TODAS LAS MÚLTIPLES TAREAS QUE IMPLICA EL MONTAJE DE UN ESPECTÁCULO TEATRAL.

PARA LA ELECCIÓN DEL REPERTORIO FUE NECESARIO TENER EN CUENTA LA EXISTENCIA DE DIVERSOS TIPOS DE ESPECTADORES, CON DISTINTAS NECESIDADES E INTERESES. ADEMÁS COMO SE TRATABA DE IR A BUSCAR AL PÚBLICO A SUS CENTROS DE TRABAJO, A LAS ESCUELAS, AL CAMPO, A LA UNIVERSIDAD, FUE NECESARIO PENSAR EN LAS POSIBILIDADES FÍSICAS QUE CADA LUGAR POSEÍA PARA LA REPRESENTACIÓN DE LAS OBRAS, POR ELLO EL REPERTORIO DEL TALLER ES MUY VARIADO. INICIO SUS LABORES CON LA PRESENTACIÓN DE LA OBRA "EL MEDICO A PALOS" DE MOLIÈRE REALIZADO A FINES DE 1973, EN COLABORACIÓN CON LA CASA DE LA CULTURA DE LA MUNICIPALIDAD DE VALDIVIA. ESTRENO LUEGO "LA LECCIÓN" DE IONESCO. EL ESTRENO SIGUIENTE FUE "EL ZOO DE CRISTAL" DE T. WILLIAMS Y EN EL MES DE JULIO DE 1974 COMENZÓ A PRESENTARSE "LA TEJEDORA MARAVILLOSA" DE JAIME SILVA. ADEMÁS DE ESTO EL REPERTORIO INCLUYE VARIAS OBRAS INFANTILES Y LECTURAS DRAMATIZADAS DE PROPÓSITO PEDAGÓGICO.

CON TODAS ESTAS OBRAS EL TALLER HA REALIZADO UNA AMPLIA TAREA DE DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN ABARCANDO EN SUS GIRAS DESDE CHILE HASTA CONCEPCIÓN. EN LA CIUDAD DE VALDIVIA PRÁCTICAMENTE NO HAY ESCUELA NI INSTITUCIÓN QUE NO HAYA RECIBIDO LA VISITA DEL TALLER Y LA CIFRA DE ESPECTADORES DEL TALLER DESDE SU NACIMIENTO HASTA LA FECHA, SOBREPASA CON FACILIDAD A LAS 30.000 PERSONAS.

TODA ESTA LABOR CULMINA CON EL MONTAJE DE "ORATORIO ESCÉNICO 1850" DE JAIME SILVA Y LUIS ADVIS. ESTA OBRA SIGNIFICA UN GRAN ESFUERZO DE ORGANIZACIÓN Y REPRESENTA UNA SIGNIFICATIVA SUPERACIÓN ARTÍSTICA PARA UN GRUPO TAN JOVEN. A TRAVÉS DE TODO ESTE TRABAJO REALIZADO, EL TALLER SE HA IDO ACERCANDO A SU META FUNDAMENTAL QUE ES LA FORMACIÓN DE UN TEATRO PROFESIONAL UNIVERSITARIO CAPAZ DE SERVIR CON ALTO NIVEL ARTÍSTICO A ESTE PÚBLICO DE LA ZONA SUR QUE EL MISMO TALLER HA CONTRIBUIDO A FORMAR.

EL PRIMER DIRECTOR DEL TALLER FUE EL ESCRITOR DE TEATRO, JAIME SILVA G.. ACTUALMENTE LO DIRIGE LA ACTRIZ LINA LAIRON DE GUEVARA

JAIME SILVA GUTIERREZ

JAIME SILVA ES UNO DE LOS MÁS CONOCIDOS DRAMATURGOS CHILENOS ACTUALES. HA ESCRITO OBRAS COMO "LA PRINCESA PANCHITA", "JUEGOS DE NIÑOS", "LAS TRAVESURAS DE DON DIONISIO", ETC., OBRAS QUE HAN SIDO PUBLICADAS Y ESTRENADAS EN DIVERSOS PAÍSES LATINOAMERICANOS Y EN ESTADOS UNIDOS.

LUEGO DE TERMINAR SUS ESTUDIOS EN LA ESCUELA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE VIAJÓ A ESTADOS UNIDOS CON UNA BECA FULLBRIGTH DONDE REALIZÓ ESTUDIOS EN LA UNIVERSIDAD DE COLUMBIA. POSTERIORMENTE REALIZÓ ESTUDIOS EN PRAGA Y TRABAJO PARA LA B.B.C. DE LONDRES.

EN 1972 SE ESTABLECIÓ EN VALDIVIA E INGRESÓ A LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE COMO PROFESOR DE ACTUACIÓN. A FINES DE 1973 TOMÓ LA DIRECCIÓN DEL TALLER DE TEATRO. ACTUALMENTE ES DECANO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE.

LUIS ADVIS VITABIC

LUIS ADVIS, COMPOSITOR Y PROFESOR DE ESTÉTICA EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE HA REALIZADO UN IMPORTANTE APOORTE AL TEATRO CHILENO DURANTE LOS ÚLTIMOS 15 AÑOS.

LA MÚSICA DE ADVIS ASEGURA EL ÉXITO DE ALGUNOS DE LOS MÁS SIGNIFICATIVOS ESTRENOS.

SU LABOR INCLUYE LAS PARTITURAS DE:

"LA PRINCESA PANCHITA", "LA VIRGEN DE LA MANITO CERRADA", "COMEDIA DE EQUIVOCACIONES", "CHILDE CIELOS CUBIERTOS", "LA RONDA", ETC.

APARTE DE SU MÚSICA PARA LA ESCENA ES AUTOR DE CANCIONES CON TEXTO DE GABRIELA MISTRAL Y DE PIEZAS PARA ORQUESTA DE CUERDAS.

LINA LAIRON DE GUEVARA LARSEN

LINA LAIRON DE GUEVARA ES EGRESADA DE LA ESCUELA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE. AL TERMINAR SUS ESTUDIOS EN 1966 INGRESÓ AL INSTITUTO DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE DONDE PARTICIPÓ COMO ACTRIZ EN OBRAS COMO "MARAT SADE", "JOAQUÍN MURIELA", "EL REHEN" Y "EL SEÑOR PUNTILA". DURANTE ESE PERÍODO TRABAJÓ EN TELEVISIÓN EN LOS CANALES 7 Y 9 DE SANTIAGO. EN 1970 VIAJÓ A TORONTO, CANADA, DONDE REALIZÓ ESTUDIOS DE CINE Y TELEVISIÓN. TRABAJÓ COMO ACTRIZ DE TEATRO Y TELEVISIÓN.

EN 1973 SE ESTABLECIÓ EN VALDIVIA E INGRESÓ COMO PROFESORA DE EXPRESIÓN CORPORAL Y ACTUACIÓN EN LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL. ACTUALMENTE ES DIRECTORA DEL TALLER DE TEATRO.



MALU GATICA Y ALBERTO ME RY RELATORES PRINCIPALES.

A LAS 19 HORAS:

SERA ESTRENADA HOY OBRA
"ORATORIO ESCENICO 1850"
EN HOMENAJE A LA "UA"

A las 19 horas, en el Teatro Cervantes, se efectuará el estreno del labor en beneficio de la colectividad, que siempre a su importante do que la especial bendición de Dios 40º aniversario de SOPESSUR, desean el taciones, con motivo de celebrarse el hace llegar sus mas cordiales felici-

yes; coreografía, Matilde Romo; am-
plificación, Tecnología del Sonido
BARRIOS
a al sr. ROMÁN O. RINO BARRIOS
nro propio, saludó muy atentamen-
te la Comunidad Escolar y del
da Concepción, en nombre de
rectora del Colegio Inmacula-
do LUCIA OLIVARES C. DI-

"El Zoo de Cristal"

Es una de las grandes obras del teatro norteamericano contemporáneo. En esta obra de la juventud de Tennessee Williams los elementos de comedia se dan en forma paralela al conflicto dramático. Sus personajes llenos de verdad humana nos hacen emocionar durante los dos actos de esta poética comedia. Y, aunque la acción se desarrolla en una ciudad del sur de los Estados Unidos podemos identificar a Amanda, la madre dominante, a Laura la hija tímida y a Tom el soñador, con personas que todos conocemos por su profundidad psicológica. El "Zoo de Cristal" supera los aspectos localistas planteando con humor y poesía conflictos eternos del ser humano como la soledad, la frustración y el amor.

Esta obra será representada por el Taller de Teatro el día jueves 16 de mayo a las 19 horas en el Teatro de la U. Austral de Isla Teja a beneficio de la Cruz Roja de Señoras de Valdivia.

Se contará con la micro de la Universidad

Escuela de Teatro

La Escuela de Teatro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile ofrecerá una nueva presentación de la obra "El Zoo de Cristal", de Tennessee Williams mañana a las 19.30 horas en el Teatro de Isla Teja.

Las tarjetas adhesiones tendrán un valor de 300 escudos. Habrá locomoción.

"El Zoo de Cristal" se presenta con el auspicio del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

Jaime Silva:

ENTRE GATOS, VIOLINES Y TEATRO

RECONOCE su "complejo de Edipo". Para superarlo contrajo una enfermedad muy contagiosa, que tiene vueltos locos a los valdivianos: en inglés, "workoholic", que en buen castellano significa "vicioso del trabajo". Jaime Silva Gutiérrez, 40 años, soltero "en estado de merecer", es hijo único de la mujer que representa "lo más grande de mi vida". Hoy ella está ciega e inválida y vive con sus doce gatos y su hijo en Valdivia, donde él ostenta orgulloso el título de Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral.

Además de esas cualidades, es autor de obras teatrales infantiles y de adultos. La más conocida, "La Princesa Panchita", ha viajado por toda Latinoamérica; la más polémica, "El Evangelio según San Jaime", a la que no le gusta referirse.

política. En busca de horizontes se va a la Universidad Austral como profesor de actuación e historia del teatro, hasta llegar a ser Decano.

Revolución artística

Según sus amigos, en Valdivia y en todo el sur tiene revolucionado el ambiente artístico y cultural con su intensa actividad. Ha logrado la integración de las áreas artísticas dentro de su Facultad y todo funciona

en la misma sede: una maravillosa casa antigua a orillas del río. Así renacen ballet, teatro, música, coros y folklóre en forma armónica y conjunta y —gran novedad— además organiza un taller de "luthería", donde, bajo la tutela del maestro Humberto Aguilar, se enseña a construir y reparar violines y guitarras. Crea los "viernes culturales", donde se turnan espectáculos de danza o coros, con la asistencia de invitados santiaguinos, y la Sala de Exposiciones "Luis Oyarzún", que se inaugura con una exhibición de los vidrios y esmaltes de Hortensia Peña, la madre del poeta.

Al mismo tiempo, el coro de la Universidad estrena "In Memoriam", obra para coro y orquesta de cuerdas compuesta por Luis Advis y con poemas de Luis Oyarzún como texto.

El futuro claro

Sus planes contemplan la presentación, en forma ininterrumpida, de dos exposiciones al mes. En ballet, ya ha montado cuatro obras; entre ellas "La Pincoya", con música de

Luis Advis, donde se aprecia la estilización de la danza folklórica hacia lo neoclásico, y "El sauce", baile de Osvaldo Lizana, como director de la Escuela de Danza.

Pero en el teatro esta su máxima realización y lo que más parece gustar en la zona. "El zoo de cristal" de Tennessee Williams, se está dando desde marzo. ha viajado desde Concepción a Chiloé; "La Lección", de Ionesco y "El Médico a Palos", de Molière también tuvieron un éxito similar entre los chileños.

Su futuro teatral lo tiene claro: estrenará una obra reactualizada por él. "La tejedora maravillosa", basada en "Las travesuras de don Dionisio". Después vendrá "Pedro Urdemales" y una obra musical sobre la colonización alemana en Valdivia, en 1850, con música de Luis Advis, pero sin nombre aún. Con ella celebrará en septiembre los veinte años de la Universidad Austral.

por M. Teresa Serrano
María Infante

Buscando horizontes

Jaime Silva nació en Santiago, pero pasó una infancia campesina en Cautín, por lo que se siente sureño

de alma y se refleja en toda su obra. Estudió en el Colegio Saint George, donde presidió la Academia Literaria. Entre sus compañeros recuerda a José Miguel Ibáñez, famoso como el crítico Ignacio Valente, y al redactor de QUE PASA. Hermógenes Pérez de Arce, "de quien todos pensamos que sería actor profesional después de su éxito como galán en mi obra "La Rebelión".

Terminados sus estudios escolares, ingresa al Pedagógico de la Universidad de Chile hasta que se aburre —"cuatro años de filosofía a la calle"— y se cambia a la Escuela de Teatro, donde obtiene su cartón sin problemas. Trabaja como actor en el Teatro Experimental. Hace de pícaro en "La Fierrecilla Domada"; de cura número cuatro en "El Alcalde de Zalamea" y de tonto en su "Princesa Panchita".

Después parte a viajar: Grecia, Turquía, Europa en general, los Estados Unidos y, de regreso, hace de todo un poco, hasta que como libretista de Canal 9 en "Las Aventuras de Cachembo" lo marginan por

TALLER DE TEATRO

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE



PRESENTA

EL ZOO DE CRISTAL

DE TENNESSEE WILLIAMS

En conmemoración de los 20 años de existencia de la Universidad.

organizado por la Universidad Austral de Chile

ENCUENTRO DEL TEATRO JOVEN

SE REALIZARA DEL 16 AL 21

Organiza Facultad de Bellas Artes de Universidad Austral con participación de Conjuntos de Valparaíso, Santiago, Temuco y Valdivia

"El Encuentro del Teatro Joven" se encuentra preparando la Facultad de Bellas Artes y la Escuela de Teatro de la Universidad Austral que se realizará en el Teatro de la Isla Teja, desde el 16 al 21 del presente mes.

En este encuentro participará el Teatro Universitario de la Universidad Austral, presentando las obras "Los días felices" de Samuel Beckett; "El Cajón de Arena", de Edward Albee y "Como en Santiago", de Daniel Zarros Grez.

El Teatro Universitario de la Universidad de Chile presentará "El Médico a Palos" de Molière y "El Magnífico Cornudo".

El Teatro de la Universidad Federico Santa María, "El Rostro" de Valparaíso, con la obra "La Mañana Inglesa", y el Teatro del Instituto Chileno-Francés de Santiago con "Persas Medievales" y el Conjunto de Teatro del Colegio Alemán de Valdivia.

Este encuentro se ha denominado del Teatro Joven, porque se presentan conjuntos que tienen pocos años de vida y las obras que darán a conocer, son del teatro de vanguardia.

EN SANTIAGO:

GRAN EXITO OBTUVO MUESTRA SOBRE MITOLOGIA CHILOTA Y OBRA "THRAUCO ENAMORADO"

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral junto con el Ministerio de Educación y la Secretaría General de Gobierno, organizó un Concurso de pintura infantil a nivel de escuelas básicas en Chile, cuyo tema fue "Mitología Chilota".

Los niños se identificaron con el THRAUCO, y las niñas con "Luzmira", personaje que encontraron romántico.

Además estuvieron presentes en la obra personajes de Chiloé, donde se creó el ambiente teatral, vistiendo a los niños trajes de guano.

La obra se dio también en Televisión Nacional, una parte de ella, en un programa dedicado a la provincia de Chiloé, donde se entrevistó a los niños participantes.



ADVIS, SILVA Y MATILDE: arte vivo

"El propósito es —enfatisa Matilde Romo, coreógrafa y vestuarista de *Reino de Neptuno*, obra de Federico Chopin, que se presentó el lunes 9— crear un centro artístico vivo.

Silva agrega:

—Desde mayo hemos partido con los viernes culturales: ha habido conciertos de piano, recitales de canto, con el apoyo de la Casa de la Cultura de la Municipalidad. Hay mucha colaboración de la comunidad universitaria y de la zona. Proarte es una institución que nos une con la ciudad.

Carlos Krebs y Bruno Rodríguez, actores del *Oratorio Escénico* y alumnos del Taller de Teatro, comentan a ERCILLA que "la obra estimula la mística y el buen trabajo de equipo". Con Carlos Reyes, técnico electricista, advierten que sus planes son "formar un grupo profesional de teatro universitario".

Cien actores —maduros e infantiles— recrean la historia de la colonización. El transporte a lo largo de Chile es difícil. Paradójicamente, es probable que los alemanes federales vean el *Oratorio Escénico*: sería grabado en *video tape*.

Mientras tanto, emocionados herederos de los colonos oyen a Alberto Mery, quien relata en la obra:

*"Se escuchan desde Corral
sus voces estremecidas
dando gracias al Señor
por la tierra prometida."*

ENRIQUE RAMÍREZ CAPELLO.
FOTOS DE HERNÁN CASTILLO.

TEATRO DE LA U. AUSTRAL OFRECE PRESENTACIONES A ESTUDIANTES DE E. MEDIA

Programa se hizo en reunión entre Facultad de Bellas Artes y Profesores de Castellano

El Teatro Universitario de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral realizará una serie de presentaciones de su último estreno la obra "Amor X 2", especialmente para estudiantes de enseñanza media.

Para coordinar la realización de este programa, se efectuó una reunión en la Facultad de Bellas Artes con los profesores de Castellano de los cursos superiores de Educación Media y los profesores de la Escuela de Teatro de la Facultad.

En esta reunión se consideró que dada la extraordinaria importancia del teatro como vehículo de motivación de las actividades estudiantiles y ya que los programas de Educación Media incluyen el estudio del teatro en sus diversas manifestaciones y períodos se establecerá la

más amplia cooperación entre Teatro Universitario y los establecimientos medios de manera que todos los alumnos tengan la oportunidad de conocer lo que es un teatro en su forma más directa y vital.

Por este motivo en la preparación de todos los futuros estrenos del Teatro Universitario se consideran varias presentaciones especiales para estudiantes quienes podrán asistir en forma gratuita.

Los profesores de Castilla no realizarán una importante labor previa con los alumnos dándoles a conocer las obras que presenciarán, sus autores, la época en que fueron escritas y todos los datos para que la visita al teatro sea aprovechada integralmente.

Las obras que el Teatro

Universitario tiene en preparación son las siguientes: "Como en Santiago" de Daniel Barros Grez; "Los Díaz Felices" de Samuel Beckett; "El Cajón de Arena" de Edward Albee y "Martes, Jueves y Sábado" de Amelio Díaz Mera.

AMOR X 2

AMOR X 2, programa que reúne las obras "Che Ché" de Luigi Pirandello y "La Carroza del Santo Sacramento" de Próspero Maríné será presentada en el Teatro de Isla Teja en los siguientes horarios.

Ayer lunes le correspondió al Colegio Alemán y Liceo de Hombres; hoy martes a las 18 horas, para alumnos del Liceo de Niñas, Instituto Salesiano e Inmaculada Concepción; mañana, miércoles a las 18 horas, para alumnos del Liceo de Huachocopihue, el jueves 14, a las 16 horas, matiné para los alumnos del Windsor School e Instituto Comercial.

Para estas funciones se contará con locomoción. Se invita además a los profesores y estudiantes de todos los establecimientos de Valdivia, estudiantes universitarios y público en general.

Para cualquier información se ruega dirigirse a Matilde Romo, Pro-Decano de la Facultad de Bellas Artes o a la Directora de la Escuela de Teatro, Lina Ladrón de Guevara, fono 3813 ó dirigirse a General Lagos 1107, local de la Facultad.

LABOR DE ESCUELA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD AUSTRAL

La Escuela de Teatro de la Facultad de Bellas Artes durante el período académico de 1975, ha presentado las siguientes obras:

Abril 11 de 1975: "Trauco Enamorado" (Estreno) Secretaría de la Mujer.

Abril 12: "Trauco Enamorado", Colegio Alemán.

Abril 13: "Trauco Enamorado", Matinée Jardín Infantil UACH.

Abril 14: "Trauco Enamorado", Unidad Vecinal N.º 3.

Abril 16: "Trauco Enamorado", Colegio Inglés.

Abril 18: "Trauco Enamorado", Público general.

Junio 26: "Trauco Enamorado", Facultad Bellas Artes.

Junio 28: "Trauco Enamorado", Escuela N.º 6.

Junio 29: "Trauco Enamorado", Fundación Mi Casa.

Mayo 1.º: "Trauco Enamorado", Aneud.

Mayo 2: "Trauco Enamorado", Quellón.

Mayo 3: "Trauco Enamorado", Castro (2 funciones).

Mayo 4: "Trauco Enamorado", Achao.

Mayo 22: "Trauco Enamorado", Escuela Normal.

Mayo 23: "Trauco Enamorado", Público General.

Mayo 25: "Trauco Enamorado", Pullinque Endesa.

Junio 12: "Amor X 2" (Estreno), Público general.

Junio 13: "Amor X 2", Público general.

Junio 16: "Amor X 2", Público general.

Junio 17: "Amor X 2", Público general.

Junio 18: "Amor X 2", Público general.

Junio 19: "Amor X 2", Público general.

Junio 24: "Trauco Enamorado", Público general.

Junio 27: "Trauco Enamorado", Público general.

Junio 28: "Zoo de Cristal", gira Temuco.

Julio 1.º: "Zoo de Cristal", Público general.

Julio 2: "Zoo de Cristal", Público general.

Julio 3: "Zoo de Cristal", Público general.

Julio 21: "Amor X 2", Público general.

Julio 22: "Amor X 2", Público general.

Julio 23: "Amor X 2", Público general.

Julio 24: "Amor X 2", Público general.

Agosto 11: "Amor X 2", Colegio Alemán.

Agosto 12: "Amor X 2", Liceo de Niñas - Salesiano.

Agosto 13: "Amor X 2", Público general.

Agosto 14: "Amor X 2", Windsor - Inscoval.

Septiembre 5: "Como en Santiago", Rotary (Pre-estreno).

Septiembre 8: "Como en Santiago", Estreno UACH.

Septiembre 9: "Como en Santiago", Colegio Alemán.

Septiembre 10: "Como en Santiago", Escuela Técnica.

Septiembre 11: "Como en Santiago", Liceo Nocturno.

Septiembre 12: "Como en Santiago", Windsor School.

Septiembre 22: "Como en Santiago", Cruz Roja.

Septiembre 23: "Como en Santiago", Inscoval.

Septiembre 24: "Como en Santiago", Secretaría Juventud.

Septiembre 25: "Como en Santiago", Fundación Mi Casa.

Septiembre 26: "Como en Santiago", Liceo de Niñas.

Octubre 1.º: "Como en Santiago", Público general.

Octubre 2: "Como en Santiago", Público general.

Octubre 3: "Como en Santiago", Público general.

Octubre 10: "Cajón de Arena", Estreno. Viernes Culturales - Bellas Artes.

Octubre 12: "Trauco Enamorado", Est. Educ. Básica y Público general, Santia-go.

Octubre 13: "Trauco Enamorado", Santiago.

Octubre 14: "Trauco Enamorado", Santiago.

Octubre 15: "Trauco Enamorado", Santiago.

Octubre 16: "Trauco Enamorado", Santiago.

Octubre 17: "Trauco Enamorado", Santiago.

Octubre 30: "Como en Santiago", gira Temuco.

Noviembre 18: "Días Felices" (Estreno), Encuentro de Teatro.

AMPLIA LABOR DE EXTENSION DEL TEATRO UNIVERSITARIO

Durante el Año Académico 1975 el Teatro Universitario ha realizado una amplia labor de Extensión que puede desglosarse en la siguiente forma:

ESTRENOS:

"Trauco Enamorado" de Lina Ladrón de Guevara. 23 funciones.

"Amor X 2" de Luigi Pirandello y Próspero Mérimée. 16 funciones.

"Como en Santiago" de Daniel Barros Grez. 16 funciones.

"El Cajón de Arena" de Edward Albee. 2 funciones.

"Los Días Felices" de Samuel Beckett. 3 funciones.

RE - ESTRENOS:

"El Zoo de Cristal" de T. Williams. 4 funciones. Total 64 funciones.

El Teatro Universitario colabora con la comunidad ofreciendo funciones a beneficio para diversas instituciones como el Rotary Club, Secretaría de la Mujer, Centro de Padres, Centros de Alumnos, etc. Al mismo tiempo ha realizado temporadas de carácter educativo para alumnos de la Escuela Secundaria y Básica, en colaboración con representantes de los establecimientos educacionales de la ciudad de Valdivia.

Las giras que el Teatro Universitario ha realizado durante el año 1975, han tenido por una parte el

propósito de llevar el arte teatral a toda la región sur del país y por otra el de dar a conocer en Santiago parte del trabajo artístico que realiza la Universidad Austral.

Cumpliendo el primer propósito se han realizado giras a Ancud, Castro, Quellón, Achaó, Osorno; Temuco, Pílmáiquén; Pullínque, San José; etc., y cumpliendo el segundo se realizó en el mes de octubre una gira de una semana a la ciudad de Santiago.

El Teatro Universitario ha colaborado también con otras instituciones y escuelas presentando en algunos casos asesoría técnica, en otros actores, material, etc.

Es así como participó con la Escuela de Danza en los Ballet "Neptuno" y "Scherezade", con el Instituto Chileno Norteamericano (ICHNOC) en la obra "The Mysterious Stranger", con la Casa de la Cultura de la Municipalidad de Valdivia y con las Escuelas de Educación Básica en la presentación de espectáculos infantiles, con asesoría técnica y material de iluminación para el Seminario San Fidel de San José de la Mariquina, etc.

Especial relevancia tuvo dentro de la programación de actividades del Teatro Universitario, la preparación del "Encuentro de Teatro Joven" realizado en la Isla Teja, entre el 16 y el 23 de noviembre, evento en el que participaron los siguientes grupos teatrales:

Teatro Universitario, de

* Lindo espectáculo el presentado por los actores del Taller de Teatro en Plaza de la República con los cuentos infantiles. La función al aire libre recuerda la tradición juglaresca; sus historias contadas con los recursos del cuerpo humano usado para liberar la imaginación.

* Todos los actores deberían tener la experiencia del público que se "acercó" mientras pasea y se integra al espectáculo. Recordemos que, hace años, un grupo escolar de teatro dio un recital de poseía en la galería del Edificio Piales con, también, muy buen resultado. Sería lindo tener una ciudad en que sorpresivamente una calle sea ocupada por saltimbanquis que cuenten una historia, canten, bailen, reciten, para el público que se detiene un momento en su trajinar diario.

la Universidad de Chile. Teatro "El Rostro" de la Universidad Federico Santa María de Valparaíso. Teatro Joven del Instituto Chileno - francés de Santiago.

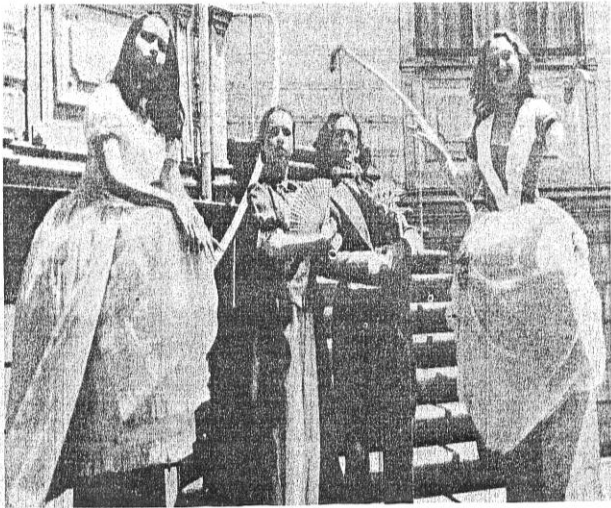
Teatro de la Universidad de Chile. Sede Temuco. Teatro del Instituto Alemán de Valdivia.

Este encuentro se realizó con gran asistencia de público y de él se derivaron interesantes conclusiones para el intercambio entre los grupos participantes.

Se incluye una relación de todas las funciones realizadas en el año, los lugares y fechas en que se efectuaron y las instituciones patrocinantes.



VALDIVIA, centro del teatro joven



MARGARITA Poseck en *Eugenia Poseck no Rodríguez y Margarita Cortínez en *Como en Santiago**, de Daniel Barros Grez. Producción del Teatro Universitario de la Universidad Austral de Chile.

LINA Ladrón en *Winnie, prota de "Los Dices"*, de S. una producción del Teatro Universitario de la Universidad Austral de Chile.

Días maravillosos de sol y nubes abigarradas sirvieron de marco al "Encuentro de Teatro Joven" que se desarrolló en Valdivia entre los días 16 y 21 de noviembre, ambas fechas inclusive, bajo los auspicios de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile.

El secretario general de la Universidad Austral de Chile, escritor don Hernán Poblete Varas, dio la bienvenida a los participantes, destacando la importancia de la realización de estos torneos que tanto enriquecen el quehacer universitario que ve en el arte un supremo afán de superación.

Enseguida el decano de Bellas Artes y director de la obra con que se inició el encuentro, Jaime Silva Gutiérrez, hizo una breve presentación de "Los días felices" de Samuel Beckett.

Lina Ladrón de Guevara y Gabriel Rojo, hicieron un excelente trabajo de creación para entregar al público una obra agobiante por el dramatismo que hace sentir a los espectadores la tragedia de un tiempo y un mundo que se aproxima a su extinción total o a su calcinación.

TEATRO JOVEN PARA PUBLICO JOVEN

Uno de los aspectos más relevantes de esta fiesta teatral fue ver como un público, formado en su mayoría por gente joven, disfrutaba las aposentaduras del teatro de la Isla Teja. Hacia tiempo que la sala no se repletaba al extremo de tener que dejar público fuera de la sala.

Si bien la obra que abrió el encuentro no es un ejemplo de optimismo, la excelente producción de la

misma, realizado por el Teatro Universitario de la Universidad Austral de Chile despertó una gran alegría que se prolongó hasta casi la medianoche, en los camarines mismos del teatro. Entre ramos de flores, brindis de bienvenida e intercambio de experiencias teatrales con los integrantes del teatro "El Rostro" de la Universidad Técnica Federico Santa María, transcurrió el tiempo. La más homenajeada fue la actriz Consuelo Holzapfel, quien se formó en Valdivia y volvió integrando el grupo de "El Rostro" para representar "La Mañana" de Ann Jellicoe, bajo la dirección de René Stuardo.

REPERTORIO PARA TODOS LOS GUSTOS

Autores clásicos como Molière y Barros Grez; del absurdo como Beckett y Albee; de vanguardia como Ann Jellicoe y dos anónimos franceses se presentaron durante el encuentro. A ellos hay que añadir dos jóvenes valdivianos: Rodrigo Gainza y Luis Guzmán.

A objeto de intercambiar experiencias se realizaron todas las mañanas, en la Facultad de Bellas Artes, encuentros de compañías organizados por la Escuela de Teatro de la Universidad Austral de Chile con el fin de analizar todos los problemas que afectan al teatro nacional, universitario independiente.

El acuerdo unánime fue el representar a cada una de las instituciones de que dependen, la necesidad de realizar estos encuentros de manera permanente y facilitar el intercambio de directores y docentes en una primera etapa.



También el intercambio de obras sobre todo de autores nacionales y de toda la literatura dramática que se obtenga en el país.

Tanto los directores como los actores y organizadores del torneo considerarán muy positivos los resultados de este primer

encuentro. Pese a la cantidad de obras realizadas y al corto tiempo que se contó para que se contara una, el teatro es lo más importante que ha ocurrido en el presente. La conquista del teatro joven para el público es el hecho más r

Omar Lara: Participante de grupo libre, 1970.

y directivos.

Poeta Omar Lara fue distinguido con premio de Extensión Cultural

El poeta Omar Lara fue distinguido con el Premio de Extensión Cultural y Artística 1972, otorgado por la Municipalidad de Valdivia. Obtiene con ello una medalla de oro, un pergamino recordatorio y un cheque por la suma de cinco mil escudos.

Le será entregada esta distinción en un acto solemne que se llevará a efecto en el Teatro FIVA, el próximo lunes, a las 19 horas. En este mismo acto serán entregados los premios de los Concursos Literarios, en poesía, cuento y teatro correspondiente al certamen a que también llamó la Corporación cumpliendo con la tradición impuesta por las festividades aniversario de la ciudad.

OMAR LARA

Omar Lara, el flamante Premio de Extensión Cultural y Artística, es uno de los poetas que más ha destacado en la ciudad tanto por su obra escrita como por la labor de extensión que desarrolla desde hace años, la que prácticamente ha llegado casi a todos los ámbitos de la ciudadanía, a través de los cauces tendidos por la Universidad Austral.

Tiene diversas publicaciones: desde 1962, año en que publicó su primer libro de poemas "Argumento del día" y esta también considerado dentro de la joven poesía universitaria chilena en la Antología publicada por el poeta Jorge Teillier.

Para otorgar tal distinción, que fue definitivamente aprobada por unanimidad, se consideraron como buenos antec-

edentes de Omar Lara, el hecho de haber sido el creador y principal impulsor de "Trilce", organismo que se dio prestigio a Valdivia a nivel no solo nacional, sino que internacional, junto a eso se estudió el gran papel que le ha cobijado en la publicación de la revista "Trilce", una de las mejores en su género en el país y en Latinoamérica; además, su constante preocupación por la edición de revistas culturales, a veces con apoyo universitario y otras veces sin él; tal es el caso de sus "Cuadernos" y de su revista "Surarte", igualmente se tomó, su permanente animación a cuanto actividad cultural se realiza en la zona, inclusive su participación en concursos de artes plásticas y su directa participación como creador literario en certámenes de nivel nacional y local, siempre con éxito.

En la reunión en que se otorgó la distinción, actuó el jurado, presidido por el Alcalde de la Comuna, Luis Díaz Borquez, integrado además por la Directora de la Casa Municipal de la Cultura, Matilde Romo, Luis Oyarzun, en representación de la Universidad Austral; Carlos Ibáñez, en representación de la Universidad Técnica y de la Biblioteca Municipal; Joel Riveira, en representación de la Escuela Normal Superior; Leonardo Mancini, en representación de la Sociedad Amigos del Arte, y Joaquín Holzapfel, en representación de la Comisión de Cine, Arte y Educación de la Municipalidad; como secretario lo hizo el funcionario

municipal Rodolfo González.

Después de un breve debate en que los diversos miembros del jurado dieron a conocer sus preferencias, éste se expresó mayoritariamente por el poeta y animador de actividades culturales de la ciudad, Omar Lara Mendoza.

PREMIOS DE TEATRO

Entregó sus resultado el jurado calificado para determinar los Premios de Teatro, instituidos por la I. Municipalidad, con motivo de la celebración de las festividades cívicas.

Se hizo acreedor al Primer Premio, el trabajo titulado "El torredón", drama histórico, firmado por "Calderita del Bote", de Héctor Compagnón.

El Segundo Premio correspondió al trabajo titulado "Como Fúca, por ejemplo", firmado por Megaterio, de Jorge E. Torres.

El Tercer Premio, lo obtuvo el trabajo "Ficción", que firma Favela, de Luis H. Montes.

Mención honoraria se acordó para el trabajo "La muerte del sueño enmascarado", firmado por "El Mendigo", de Roberto Matamala.

Para los premios se consideró medallas de oro, plata y bronce, respectivamente y cheques por la suma de tres mil, dos mil y mil escudos, también respectivamente.

Al mención honoraria obtiene un diploma.

El jurado estuvo integrado por los profesores Ornela Yáñez, Hernán Poblete y Carlos Muñoz.

Regresó a Santiago

EL CORREO DE VALDIVIA

Sábado, 16 de octubre de 1971

SEGUNDO CUERPO

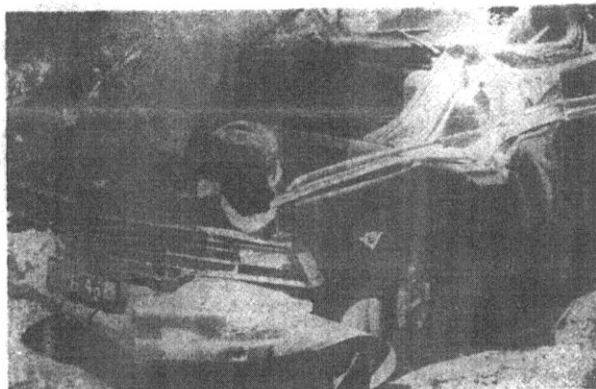
NORMAL DE VALDIVIA GANO EL FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO

El Grupo de Teatro de la Escuela Normal Superior "Carmilo Henríquez" ganó el Festival Nacional de Teatro realizado en Ancud con participación de diez conjuntos. La noticia fue proporcionada ayer a este diario por el profesor asesor Hernán López.

Director del Grupo es el profesor de Teatro Carlos Muñoz, quien preparó la obra "FOTOCOPIA", original de los artistas normalistas, con la que ganaron el preciado galardón nacional.

El Grupo actuó también en Chonchi y en Castro. Participaron en las finales del Festival los excelentes grupos teatrales normalistas de Copiapó, La Reina (Santiago), Curicó y Ancud, además de Valdivia. El honoroso primer lugar fue adjudicado por unanimidad a los jóvenes artistas normalistas valdivianos.

Si desconocer los méritos de los jóvenes actores, puede considerarse este triunfo como preciosa conquista de la actividad teatral de Valdivia, y también del director Carlos Muñoz, que ha venido desplegando activa labor desde que se avocó en la ciudad.



ATENTADO CRIMINAL.— Daños por alrededor de 10.000 escudos causaron manos criminales al taxista Luis Lenin Díaz B., a quien desengancharon su vehículo estacionado frente a su casa, vendose a estrellar en un poste en la Avenida Prat. Según el afectado, la acción fue desarrollada por tres personas, puesto que él dejó enganchado su coche y después del accidente estaba desenganchado. El violento impacto destruyó

la parte delantera. Felizmente, fue a dar al poste, de lo contrario habría caído al río, con mayores perjuicios para el propietario. Díaz tiene sospechas en elementos de su propio gremio (propietarios), de quienes ha recibido últimamente insultos y actitudes beligerantes. El accidente lo obligará a permanecer alrededor de 15 días sin trabajo. EN LA FOTO, la parte mayormente destruida del coche.

DIRECTOR CARLOS MUÑOZ.-

En sólo dos meses y medio nació y se preparó "Fotocopia", la obra que ganó el Festival

Con su creación colectiva "Fotocopia", el Taller Teatral de la Escuela Normal Superior, que preside Leopoldo Rivera, ganó el primer premio en la categoría Escuelas Normales en el Primer Festival de Teatro Aficionado Estudiantil en Ancud. Este festival fue organizado por el Ministerio de Educación y el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile y contó con la asistencia de 17 conjuntos, entre Enseñanza Normal, Media y Profesional.

En Enseñanza Media, ganó el primer lugar el Liceo Experimental Darío Salas de Santiago, y en Profesional, la Escuela Industrial Superior N° 1 de Santiago. El primero con la obra "Así en el cielo como en la tierra" y el segundo con la obra "Martijana", del chileno Sergio Arrau.

CARLOS MUÑOZ

Es director del Taller Teatral de la Normal, el profesor Carlos Muñoz, que ha desarrollado una tarea encomiable en el fomento de la actividad teatral valdiviana. Carlos Muñoz al hablar ayer del grupo normalista expresó que "tiene una trayectoria de 2 meses y medio: Fotocopia", la primera obra preparada, se gestó después de haber leído con un dramaturgo muchas obras tradicionales. Con el pensamiento general del grupo se optó por crear una obra que no significara repetir contextos de obras tradicionales o de un dramaturgo chileno o americano, que no interesaba. Nació la chispa creadora me-



CARLOS MUÑOZ
Director de Teatro

dante una conversación general, luego una preparación de los autores durante 15 días (corporal, improvisaciones y conocimiento mutuo). En "Fotocopia" todos aportaron algo. Así nació como una necesidad de hacer presente la deshumanización e incomunicación de la vida actual a través de escenas cotidianas. Se tomaron tipos de personajes de modo que cada actor y actriz en esta obra se de obra pudiera hacer varias clases de papeles, solamente dando a entender su caracterización mediante una señal en cambio de vestuario muy rápido. Como escenario sirve cualquier lugar. "Fotocopia" no necesita un gran montaje, puesto que en ella

valen los actores, no el aparato técnico.

¿Mensaje? Casi es solo premisa general. Es un juego de actores mediante escenas que se unidas.

El personaje central es un vagabundo que casi no habla, se dirige al público a veces cantando (Música y letra de Leopoldo Rivera, el propio protagonista). El vagabundo es rechazado por todos los grupos y aceptado solamente por los estudiantes que al final toman conciencia de este drama que por lo demás se puede palpar a diario en la vida cotidiana, en cualquier pueblo o ciudad. La obra ha sido presentada en nueve instituciones o locales en Valdivia. Se saldrá a mostrarse a todas partes incluso fuera de Valdivia.

PROYECCIONES EN TEATRO

Carlos Muñoz está al frente de Extensión Universitaria en la UTE, hace clases en la Escuela de Teatro de la Facultad de Bellas Artes y dentro de sus actividades está dirigiendo grupos en la Normal y Liceo de Hombres. Este último conjunto participó también en Ancud con la obra "El Apaleo", de Clemente Riedemann.

Como proyección agregó que se piensa seguir preparando nuevas obras. En la Normal, en el mismo estilo de creación colectiva, y sobre todo está en programa llevar con las obras a todos los

sectores poblacionales, educacionales y laborales.

Se aceptan peticiones para presentar la obra. Se invita a Centros de Madres, Deportivos, Juntas Vecinales, Industrias, a solicitar por ahora la obra "Fotocopia". Puede hacerse el pedido en la Escuela Normal Superior.

LOS ACTORES

El Taller de Teatro normalista está integrado por Carmen Rodríguez, Mónica Aguilera, Lucía Becerra, Adriana Sánchez, Mireya Jaramillo, Leopoldo Rivera, Juan Ossa, Carlos Espinoza, Arturo Jaramillo, Juan Miranda, Guido Arriagada y Guillermo BURGUES.

Es relacionador del Taller Teatral, en su calidad de coordinador del Departamento de Extensión Cultural de la Normal Superior, el profesor Herbas López.

Participó en la preparación previa, la alumna de la Escuela de Teatro de la Universidad Austral y de la Escuela Normal Superior, Adriana Becerra.

El Taller normalista después del regreso de Ancud, nos ha solicitado agradecer a la comunidad normalista, a la Municipalidad, alcalde Luis Díaz, a los organizadores del Festival en Ancud: en forma muy especial al Seminario de San José de la Mariquina que gentilmente facilitó un microbús para viajar al encuentro y al seminario. Ricardo Aguilera, que acompañó al grupo.

Todo listo para la Semana de la Poesía

Con ocasión de cumplir los ocho años de la creación del Grupo Literario "Trilce", se reunirán en Valdivia —entre los días 10 y 14 de los corrientes— destacados poetas chilenos, que participarán en la llamada "Semana de la Poesía", la que además de recitales, conferencias, mesas redondas y foros, ofrecerá al público sureño una exposición de escritores-pintores: la colección de fotografías de Jorge Aravena Llanca: "Imagen poética de Chile"; y una última que tratará de la trayectoria del grupo Trilce. Publicaciones y otras realizaciones salientes.

Algunos de los actos ya programados serían: Una conferencia de Federico Schopf: "De Residencia en la Tierra a la generación del 38"; un estudio de Silverio Muñoz que trataría sobre la última generación poética o sobre las revistas de poesía en Chile; un homenaje al malogrado escritor Alfredo Lefebre, en el que intervendrán especialmente los escritores Nicanor Parra, Luis Oyarzún, Eugenio Matos, Federico Schopf, Juan Guzmán, Jaime Concha; mesas redondas sobre las responsabilidades del escritor en la actual circunstancia política y otras materias igualmente urgentes. Además de recitales de poesía en la

Universidad Austral (Facultad de Filosofía y Letras); Sindicato de la Papelera (organizado a través de la Central Única de Trabajadores), en la Escuela Normal y otros lugares que se determinarán en estos días.

Han comprometido su participación, entre otros, Nicanor Parra, cuya visita a Valdivia ha despertado un entusiasmo poco frecuente en este tipo de actividades, Rolando Cárdenas, Waldo Rojas, Oliver Weiden y Alicia Galaz, que viajan desde Arica, Jaime Concha, Jaime Quezada, Sergio Hernández, Federico Schopf, Gonzalo Millán, Manuel Silva, Jorge Teillier, Floridor Pérez, Silverio Muñoz, Eduardo Embry y se espera la confirmación de Efraín Barquero, Enrique Lihn, y un representante de la SECH.

La Semana de la Poesía, organizada por el Grupo Trilce, cuenta con el auspicio del Consejo Regional de Turismo Valdivia-Osorno y del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Austral, que dirige desde este año el escritor Luis Oyarzún. Cabe recordar que ya en dos oportunidades anteriores el Grupo Trilce —a reunido en Valdivia un grupo considerable de creadores— fueron los Encuentros de los años 1965 y 1967. En el primero se dio énfasis al estudio de la Generación del 38, publicándose posteriormente por la Editorial Universitaria un volumen que recoge los trabajos leídos (Estudios y poemas) entre los que destacan por su profundidad los de Jaime Concha sobre Barquero, de Luis Bocas sobre Lihn, de Jaime Gerdano sobre Teillier, y el de Floridor Pérez sobre Uribe. En el segundo el interés se centró sobre la Generación Emergente, como la llamó Waldo Rojas.

En esa oportunidad cada poeta, además de la lectura de sus trabajos, hizo una especie de justificación o visión de su propia poesía, todo lo cual fue recogido en el número 13 de la revista Trilce, lamentablemente agotada.

Estas reuniones, la frecuente visita de poetas destacados, la publicación de la revista Trilce y de libros individuales han dado en llamar a Valdivia la Capital de la Poesía Chilena lo que siendo excesivo, demuestra el interés creciente que despierta en círculos cada vez mayores, la actividad literaria.

os de bordador Ercilla

arios del trasbordador "Alon-
tes al presente mes. Los mar-
a Chacao marcados con —0—
tales con Inflammables. El tras-
está sujeto a horario determi-

DE CHACAO A PARGUA

13.45	—	15.45	—
14.15	—	16.15	—
14.45	—	16.45	—
15.00	—	16.45	— 10.30
15.30	—	17.30	—
16.30	—	18.30	—
17.00	—	19.00	— 17.00
18.00	—	19.00	—
19.30	—	21.30	—
20.00	—	22.00	—

Cursos para Monitores teatrales

El lunes 31, a las 18 30 horas, vence el plazo de inscripción para un nuevo Primer Nivel en la Escuela de Teatro de la Universidad Austral. En este habrá cursos regulares de formación de Monitores Teatrales. Estos se definen como profesionales Universitarios cuyo campo principal de Trabajo es el Teatro Aficionado, dotado de Teoría Básica Teatral y en cuya formación se pone énfasis en los aspectos prácticos teatrales.

Las inscripciones están abiertas desde el jueves pasado, en la Facultad de Bellas Artes de la "U.A." General Lagos 1107, Valdivia.

La duración de los estudios es de seis semestres, Clases verpertinas.

Periódico *El Correo de Valdivia*, 13 de diciembre, 1972, p.8.

Jornadas de teatro chileno

Prosiguiendo con el programa de la Facultad de Bellas Artes hoy, a las 21,30 horas en la Sala de Audiciones de la Facultad se presentará la Escuela de Teatro con "Cuentos folklóricos chilenos".

Introducción Jaime Silva.
Reparto: 1º—"De gancho en gancho" Consuelo Holzapfel. 2º—"La tenquita" Adriana Becerra y 3º—"Los cuentos del Diablo", Lucía Díaz.

Folklore: Escuela de Pedagogía en Música, Universidad Austral.

Mañana se presentará la obra "Rigoberto" de Armando Moock y la introducción de Grinor Rojo.

Periódico *El Correo de Valdivia*, 18 de diciembre, 1972, p.8.

FUNCION DE LA ESCUELA DE TEATRO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES

Hoy lunes tendrá lugar, a las 17 horas, en el Salón de Actos de la Escuela Nº 1 de Hombres de Valdivia una presentación de la Escuela de Teatro de la Facultad de Bellas Artes dedicada al personal y familiares de

Socoagro.

En esta oportunidad se pondrá en escena la obra del autor nacional Daniel Barros Grez bajo la dirección del profesor Juan Guzmán Améstica.

Teatro de UACH efectuará jira

Una jira efectuará el Grupo de Teatro de la Universidad Austral de Valdivia.

Esta comprenderá Osorno, Puerto Montt, Calbuco, Ancud, Achao, Quellón, Castro y Puerto Varas.

Llevarán la obra "El casi casamiento" del laureado dramaturgo Daniel Barros Grez. La jira se inicia el sábado 13, y comprende un buen esfuerzo de 14 representaciones en 10 días.

Cuentan con la colaboración de la Universidad de Chile, sede de Osorno, la de Puerto Montt, Intendencia de Chiloé y Municipalidades de Castro y de Puerto Varas.

signada en esta ocasión, durará dos años en sus funciones.

El elenco va dirigido por Juan Guzmán Amestica, e actores.



"EL MEDICO A PALOS": Escena del primer acto de la obra de Moliere, "El Médico a Palos" de corte jocoso que es-

trenará el Taller de Teatro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral.

Estreno de obra de Moliere "El Médico a Palos" será el domingo en Teatro de UA

Participan actores del Taller de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad

"El Médico a Palos" obra de Moliere estrenará el domingo 9 del presente el Taller de Teatro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral, siendo esta la primera obra que se monta y la calidad es que este sea un teatro netamente valdiviano, ya que todos los actores son oriundos de esta ciudad.

Además será un Taller que siempre tendrá en escena obras de interés para todo el público y se constituirá en un Grupo netamente universitario que representará la ciudad.

El Director es el dramaturgo Jaime Silva, el cual además es escritor y goza de un merecido prestigio en el ambiente teatral chileno. Profesora del Taller es Lina Ladrón de Guevara, ambos están en nuestra ciudad desde hace más de un año.

En la obra participan doce actores y el estreno tendrá lugar el domingo próximo, a las 19 horas, en el Teatro de la Isla Teja. A esta función están invitadas las autoridades militares de la ciudad y universitarias.

El lunes 10 del presente se dará una

función especial a los alumnos de Enseñanza Media que sean seleccionados por los directores de los establecimientos. Esta presentación estará apadrinada por el Comité de Navidad.

El jueves 13 se realizará en el Teatro de la Isla Teja una función para reunir fondos a beneficio de la Pascua del Niño Valdiviano; la suma que se recaude será para entregarlo al Comité de Navidad.

En enero de 1947 se presentará el Grupo del Taller de Teatro de la Universidad Austral a beneficio de la Reconstrucción Nacional.

LOS ACTORES

Cabe hacer notar la calidad de los actores los cuales interpretan con toda felicidad la obra de Moliere con trajes de la época, música y bailes totalmente típicos.

Los alumnos del Taller pertenecen a la ex Escuela de Monitores Teatrales y este ha sido el producto de la reorganización de la Universidad. Hace un mes que están funcionando.

A BENEFICIO DE PASCUA DE LOS NIÑOS SE PRESENTA HOY "EL MEDICO A PALOS"

Hoy a las 19.30 horas en el Teatro Universitario de la Isla Teja tendrá lugar la presentación de la obra de teatro "El Médico a Palos" con la actuación de los alumnos del Taller de Teatro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral.

La obra se dará esta vez a beneficio de la Pascua del Niño Valdiviano. Los fondos que se recauden irán a incrementar los ya existentes del Comité de Navidad.

"El Médico a Palos" es de corte jocoso y su autor es Jean Baptiste Poquelin Moliere.

El reparto es el siguiente:

Martina: Margarita Poseck.

Jacqueline: Rosa Alvarez.

Lucinda: Eugenia Poseck y Verónica Cortínez.

Sra. Thibaut: Verónica Cortínez y Eugenia Poseck.

Dama I: Margarita Poseck.

Dama II: Verónica Cortínez y Eugenia Poseck.

Sganarelle: Luis Arriagada.

Geronte: Hernán García.

Leandro: Pedro Torres.

Valerio: Raúl Palma.

Lucas: Esteban Escámez.

Don Roberto: Enrique Schenke.

Hijo de Sra. Thibaut: Enrique Schenke.

Caballo: Hernán García y Erwin Vidal.

Gato: Enrique Schenke.

Estatua I: Erwin Vidal.

Estatua II: Margarita Poseck.

Lacayo: Erwin Vidal.

Dirección: Jaime Silva.

Coreografías y pantominas: Lina L. de Guevara.

Dirección de coros: Sergio Pineda V.

Diseño de vestuario: Pedro Torres.

Producción: Lina L. de Guevara.

Jefe de escena: Bruno Rodríguez.

Se invita a todo el público valdiviano a asistir, especialmente a queñás de casa, trabajadores y estudiantes. Incluso la obra es apta para niños menores.

El Comité de Navidad agradecerá en lo que vale la asistencia de la mayor cantidad de público a esta función.

"CUENTOS INFANTILES" **PRESENTA HOY TALLER** **DE TEATRO DE LA "UA"**

Una intensa actividad teatral está realizando el Taller de Teatro dependiente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral. Como aporte a la celebración de las fiestas navideñas el Taller ha preparado un programa para los niños titulado "Cuentos Infantiles", el cual ya se ha presentado en la Escuela Nº 16 y en la Universidad Austral.

Hoy a las 15.30 horas el Taller actuará en la Escuela Nº 19 de Collico; el viernes 21, a las 15.30 horas en el Hospital Traumatológico; sábado 22 en el Fundo "Punahue" de la Universidad Austral; domingo 23 en el Instituto Salesiano (Fiesta Navideña de los hijos de Carabineros). Lunes 24, Fundación "Mi Casa", "EL MEDICO A PALOS"

El 26 de diciembre se reanudan las presentaciones de "El Médico a Palos", la jocosa comedia-ballet que tanto éxito tuvo en sus funciones de estreno.

Su calendario de funciones

será el siguiente:

Diciembre 26 a las 7 P. M. Para los niños de Fundación "Mi Casa". Debemos hacer notar que para esta ocasión el Sindicato de Microbuseros ha ofrecido gentilmente colaborar en el transporte de los niños hasta el Teatro de la Isla Teja.

Diciembre 27 — 8 P. M. Parroquia de La Merced, a beneficio de las Obras Sociales de esta Parroquia.

Miércoles 2 de enero, Teatro de la Isla Teja, para el personal del Regimiento Membrillar y sus familiares.

Jueves 3 de enero, Teatro de la Isla Teja, para el personal de la Universidad Austral de Chile.

Viernes 4, función en el Regimiento Cazadores.

El miércoles 9 y jueves 10, la obra se presentará nuevamente en el Teatro de la Isla Teja y a partir de esta fecha el Taller se abocará a los preparativos finales de su gira por la Zona Sur que se realizará en la segunda quincena de enero.

CASA DE LA CULTURA PRESENTA MAÑANA LABOR DE AREA TEATRO

**"La Lección" de Ionesco, en Facultad
de Bellas Artes**

"La Lección", obra de Ionesco, se estrenará mañana, a las 19 horas en la sala de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral. Será esta una presentación más de la temporada de la Casa de la Cultura Municipal y destinada a mostrar parte del trabajo realizado, particularmente en este caso del Área de Teatro en manos del profesor Jaime

Silva.

Es también este maestro del Teatro, el que está a cargo de la dirección de la obra de Ionesco que se tendrá la oportunidad de presenciar esta vez.

Las invitaciones para el estreno serán despachadas desde la secretaría municipal, que en el caso de la Casa de la Cultura, está a cargo del funcionario Celedonio Ojeda.

**SOLO HAY TRES MODOS DE PRODUCIR EL
MILAGRO ECONOMICO QUE TODOS DESEAMOS
PARA CHILE: TRABAJO, TRABAJO Y TRABAJO.**

Hernán Poblete Varas

**GANADOR DEL PREMIO DE
"EXTENSION CULTURAL"**

**Hoy entregarán
galardón
conjuntamente
con ganadores
de justa literaria
Municipal.**

El galardón de Extensión Cultural y Artística de la Municipalidad, que todos los años estimula estas inquietudes entre los valdivianos, en el presente, distinguió al Secretario General de la Universidad Austral de Chile y Miembro de la Academia de la Lengua, Hernán Poblete Varas.

Para tales efectos, ayer a las 12 horas, se reunieron la comisión respectiva, presidida por el Alcalde de la Comuna, Antonio Agurto, y de los miembros integrantes del Jurado: Matilde Romo, por la Casa Municipal de la Cultura; Luis Aguilera Chanet, Director Subrogante del diario *El Correo de Valdivia*, y Carlos Matamala Aburto, Director de la Biblioteca Municipal.

Como es costumbre los miembros de la Comisión Municipal y los jurados propusieron nombres de su preferencia, dejando constancia que cada uno de los postulantes son personas de gran valor cultural y merecedores de la obtención del galardón.

Finalmente y por la unanimidad del Jurado, se determinó otorgar el premio de Extensión Cultural y Artístico, correspondiente al año 1974, a Hernán Poblete Varas.

El premio consiste en la entrega de una medalla y pergamino por ser entregado hoy a las 12 horas, en

una ceremonia especial que se efectuará en al sala de sesiones de la Municipalidad.

También, a esa misma hora, se hará entrega de los premios a los ganadores del Concurso Literario de la Municipalidad, en los siguientes géneros: Poesía 1º Walter Hoefler; 2º Luis Mendoza y 3º Elisa Paut de Paut.

El género Teatro fue declarado desierto.

Y en Cuentos, obtuvieron las primeras preferencias: Jorge Ojeda Aguilar; 2º Adolfo Schwarzenberg y 3º Víctor Fernández Delgado.

En el Concurso Literario Municipal actuaron de jurados Oscar Painean, Jaime Silva y Hernán Poblete, que por coincidencia obtiene el premio de Extensión Cultural y Artístico.

**Nos visitarán
60 rotarios
argentinos**

Una delegación de 60 rotarios de San Martín de los Andes, Provincia de Neuquén, llegará a Valdivia este fin de semana, con el objeto de participar en las festividades de término de la Semana Valdiviana y con fraternizar con sus congéneres de Valdivia.

Aparte del objetivo de confraternidad está por sobre toda otra consideración, el de imponerse en el terreno deportivo y en las actividades diarias con los habitantes y rotarios valdivianos, de la realidad que se encuentra viviendo el país a partir del día 11 de septiembre de 1973, fecha en que fue depuesto el régimen autoritario de Salvador Allende, que sumó en el descalabro la economía y la institucionalidad republicana.

febrero, 1974

Mañana se presenta en el Teatro Municipal de Santiago "Oratorio Escénico"

Ante a las 20 horas viajarán a Santiago en buses de la Universidad Austral los integrantes del Tálvez de Teatro y del Coro del Panteón Superior, los que intervendrán en la presentación de la obra "Oratorio Escénico 1959" en el Teatro

Municipal de Santiago, mañana viernes a las 19 horas.

En la tarde viajaron los profesores Jaime Silva, Decano de la Facultad de Bellas Artes; Matilde Ro-

mo, Lina Ladrón de Guevara, Marión Davis, Hugo Muñoz, Antonieta Messora y Francisco Salazar, de Tei Goya del Sonido.

Matilde Romo, pro-Decano de la Facultad de Bellas Artes, dio a conocer antes de su partida que les habían comunicado que estaba vendida toda la plaza, lo que es un éxito porque en Santiago en general los espectáculos han estado con poco público, como dicho por Carlos Hevia, Administrador del Teatro Municipal.

Hoy, a las 1430 horas en Estudio Abierto de Televisión Nacional, se entrevistará a Jaime Silva y a Matilde Romo. Al mismo tiempo Lina Ladrón de Guevara y Hugo Muñoz serán entrevistados por Canal 9 y en el Canal 12 Milla Ocaña y Luis Adría, para dar a conocer las proyecciones de la obra.

La Liga Chileno-Alemana y el Círculo Valdiviano están haciendo una gran labor de venta de entradas y de recibir a quienes van de la ciudad.

El sábado, 30 a las 2130 horas y el domingo a las 19 horas en el Teatro Municipal de Villa del Mar se presentará la obra "Oratorio Escénico 1959". Desde ya se anticipa un rotundo éxito.

La conferencia de prensa ofrecida por la Relaciónadora Pública de la Universidad Austral Eliana Valenzuela, tuvo excelente acogida de parte de los medios informativos de la capital.

En la Secretaría General de Gobierno está a cargo de la publicidad, Giovanna Parías. Mañana, Revista MUAC hará una entrevista a las "jóvenes" que intervienen en la obra.

ESTRENARAN OBRA DE AUTOR VALDIVIANO EN ENCUENTRO TEATRAL

En la jornada del día martes 18 del Encuentro del Teatro Joven que organiza la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral se dará un programa de tres obras en un acto. Una de estas obras será "Emely" del autor Luis Guzmán. Este joven dramaturgo es ampliamente conocido en la zona tanto por su actividad en el Café Teatro La Rueda donde dirigió, actuó y estrenó varias obras suyas, como por su labor en el Teatro de la Universidad Técnica.

EMELY es una obra breve en que juegan elementos del absurdo sin dejar de ser una obra psicológica y poética. En Emely hay un delicado estudio de las relaciones humanas; el personaje protagónico es una acertada pintura del alma femenina atormentada por la terrible dialéctica del amor. Amor-destrucción, el fantasma de un hijo que no vivió y la dura soledad de los que están atados y no pueden o no quieren separarse.

Esta breve pieza será dirigida por el autor quien además actúa junto a Eugenia Poseck, la actriz del Teatro Universitario que ya hemos visto en "El Zoo de Cristal" y "Cheché". Esta nueva producción del Teatro Universitario está siendo preparada con gran entusiasmo por ser la primera vez que este conjunto estrena una obra del talentoso escritor local.

"El Correo de Valdivia"

**PROGRAMA DE LA JORNADA
TEATRAL QUE SE REALIZARA
EN EL CAMPUS UNIVERSITARIO**

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral de Chile, está organizando un "Encuentro de Teatro Joven", que se realizará entre el 16 y el 21 de noviembre, donde participarán las siguientes obras y conjuntos:

DOMINGO 16: "Los Días Felices", Teatro Universidad Austral de Chile.

LUNES 17: "La Maña", Teatro del Rostro, Valparaíso.

MARTES 18: "El Cajón de Arena" y "Emely", Teatro Universidad Austral.

— "El Despertar de los Maniqués", Instituto Alemán.

MIÉRCOLES 19: "El Médico a Palos" y "El Cornudo Imaginario" Universidad de Chile, Temuco.

JUEVES 20: "Cómicos Nuevos para Farsas Viejas", Teatro Joven del Instituto Chileno-Francés, Santiago.

VIERNES 21: "Cómo en Santiago", Teatro Universidad Austral de Chile.

Las entradas serán gratuitas para estudiantes, y costarán \$ 2, para público general. Las entradas para estudiantes se pueden retirar en: Facultad de Letras y Educación, Facultad de Bellas Artes, Boletería Teatro.



CONSUELO HOLZAPFEL, actriz valdiviana, actualmente integrante del Teatro del Rostro de la Universidad Técnica Federico Santa María, que se presentará el lunes 17 con la obra "La Mañana" de Ann Jellicoe, como parte del "Encuentro del Teatro Joven" organizado por la Facultad de Bellas Artes que se realizará en el Teatro de la Isla Teia entre el 16 y el 21 del presente a las 20 horas

Actores de teatro participaron en debate de problemas comunes

En la Facultad de Bellas Artes tendrá lugar hoy y el jueves un "Encuentro de Grupos de Teatro" con los participantes que están asistiendo al evento que se desarrolla en el campus universitario.

Estos Encuentros se realizarán en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral los días indicados a las 11.30 horas.

El Temario que será analizado es el siguiente:

- 1) **DEL PROBLEMA DE LA SALA:**
 - a) Lugar de ensayos; fijo u ocasional.
 - b) Lugar representaciones; fijo u ocasional.
- 2) **DEL PROBLEMA DE REPERTORIO:**
 - a) Criterios de excelencia artística.
 - b) Posibilidades del grupo.
 - c) Posibilidades presupuestarias.
 - d) Importancia del público a que va dirigida.
- 3) **DE LA EXISTENCIA DE LAS ESCUELAS DE TEATRO EN LAS UNIVERSIDADES:**
 - a) Deben existir con exigencias curriculares.
 - b) Deben existir como talleres prácticos donde se impartan conocimientos básicos.
- 4) **POSIBILIDADES DE UN TEATRO INDEPENDIENTE:**
 - a) Dependiente de la taquilla.
 - b) Dependiente de subvenciones ocasionales (para animar fiestas particulares).
 - c) Dependiente de subvenciones municipales.
 - d) Dependiente de subvenciones fiscales.
- 5) **DE LA FORMACION CULTURAL DEL TEATRISTA:**
 - a) Es importante una formación integral: sociología, economía, psicología.
 - b) Es importante una sólida formación literaria.
 - c) Es importante el conocimiento de lo que se está haciendo en otros campos del arte como la plástica, la música, la arquitectura, la ingeniería, danza.
 - d) Puede un actor alfabetizado interpretar papeles de la complejidad de un Becket, Peter Weiss, etc.
- 6) **PERSPECTIVAS DEL TEATRO CHILENO:**
 - a) Autores.
 - b) Intérpretes.
 - c) Público.
- 7) **POSIBILIDADES DE DESARROLLO DE UN TEATRO REGIONAL:**
- 8) **BASES PARA UNA COLABORACION Y UN INTERCAMBIO:**
 - a) Consejo de Rectores.
 - b) Asesoría Cultural de Gobierno.
 - c) Intendencias regionales.

Irresponsables destruyen cancha de baby fútbol

Dirigentes de la Junta Vecinal N° 22 Teniente Merino nos han participado su indignación porque algunos conductores de vehículos especialmente una camioneta, utilizan una cancha de baby fútbol para transitar y acortar camino. La cancha está ubicada en calle Las Horquetas y fue habilitada con gran esfuerzo por miembros de la Junta Vecinal, con el objeto de que la gente tenga un lugar de sano esparcimiento.

Agregaron que adoptarán medidas para individualizar a los destructores y denunciarlos a la justicia, por irresponsables.

HOY FINALIZA ENCUENTRO DEL TEATRO JOVEN CON OBRA "COMO EN SANTIAGO"

Con la presentación de la obra "Como en Santiago" de Daniel Barros Grez culmina hoy el Encuentro de Teatro Joven, organizado por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Austral. El evento artístico, que ha contado con la presencia de destacados conjuntos teatrales de Valparaíso, Santiago, Temuco y de la Universidad Austral de esta ciu-

dad, ha encontrado un amplio respaldo en el público de Valdivia y el Teatro Universitario de la Isla Teja se ha visto día a día repleto de espectadores, en su mayor parte jóvenes estudiantes.

Valdivia, se ha convertido durante esta semana en un centro cultural, que ha acaparado la atención permanente de innumerables personas ligadas al de-

sarrollo del teatro. En esta forma da muestras de una positiva labor artística que tiende a romper en forma muy concreta el centralismo del que a menudo se quejan otras ciudades del país.

Así como en el pasado todas las miradas de las provincias se volcaron a la capital para imitar sus usos y costumbres, lo que sirvió de inspiración al autor Barros Grez para escribir su obra "Como en Santiago". Valdivia al presentar hoy esta celebrada obra en una humorada ha reunido a un grupo de sus destacadas actrices para imitar en la fotografía que hoy vemos una obra de Jean Anouilh titulada "Orquestas para Señoritas", que por estos días presentan en Santiago a teatro lleno Los Comediantes de San Telmo, venidos especialmente desde Argentina.

En un momento de descanso para disipar las tensiones del exceso de trabajo producido por los intensos ensayos, posaron con los instrumentos de la orquesta que toca en la obra "Como en Santiago" las actrices Verónica Cortínez (Batería), Gabriela Villaseca (contrabajo), Eugenia Poseck (trombón) y Margarita Poseck (piano).

El Teatro Universitario de nuestra Universidad espera alcanzar hoy tanto éxito en su presentación como el que la obra de Jean Anouilh ha tenido en la capital, porque también hoy vivimos en cierto modo "Como en Santiago".

FELICITACIONES A DON PEDRO OPORTO VERA

Han continuado llegando felicitaciones para el Director de este matutino don Pedro Oporto Vera.

GERARDO CORTÉS RENCORET, Coronel, Jefe de Estado Mayor de la IV División de Ejército saluda atentamente al señor Pedro Oporto Vera, Director de "El Correo de Valdivia" y lo felicita sinceramente por haber cumplido 52 años como periodista activo.

El Coronel Cortés hace votos para que Ud. siga en la brega periodística, con la misma energía que cuando abrazó esta carrera, hace ya tantos años y en la que ahora sigue prestando su valioso aporte, con tanto cariño a pesar de haber logrado la plena realización profesional.

HERNAN HILDEBRANDT, Presidente de la AAP "Vicente Pérez Rosales", saluda atte. a su estimado amigo don Pedro Oporto Vera, Director del diario "El Correo de Valdivia" y en su nombre y en el del Directorio de la Asociación lo felicita sinceramente con motivo de haber cumplido 52 años al servicio del periodismo nacional.

Junto con hacerle llegar estas felicitaciones formula votos por la continuidad de esta brillante carrera periodística.

HECTOR COLLARTE, Gerente de la AAP "Pérez Rosales", saluda muy atte. al Director del diario "El Correo de Valdivia" don Pedro Oporto Vera, y le felicita cordialmente con motivo de haber cumplido 52 años al servicio del periodismo en nuestro país.

Collarte formula votos por la ventura personal del señor Oporto y por los éxitos que siga obteniendo en su desempeño profesional.

ROSALBA RIVERA DE CORTÉS, Directora de

Mañana repiten "Los Días Felices" en el Teatro de Isla Teja

Mañana a las 20 horas se presentará la obra "Los Días Felices", de S. Beckett, que tanto éxito tuvo durante el "Encuentro de Teatro Joven".

REPARTO

Winnie: Lina Ladrón de Guevara.
Willy: Gabriel Rojo.
Dirección: Jaime Silva
Traducción: Lina Ladrón de Guevara.
Utilería: Mónica Heck.
Producción: Juan Ossa.
Dirección Escena y Sonido: Luis Arriagada.
Iluminación: Jaime Matamala.

Samuel Beckett, novelista y dramaturgo irlandés, nació en 1906. Ha escrito gran parte de su obra en francés. Entre sus novelas hay que mencionar *Murphy*, *Maloy*, *Malone Muere* y *El Innombrable*. Su creación teatral incluye títulos tan importantes como "Esperando a Godot", "El Fin de la Partida" y "La Última Cosa de Kapp".

"Los Días Felices", escrita originalmente en inglés es una típica expresión de anti-teatro. Beckett con maestría destruye la técnica tradicional irracionalista para darnos de una manera brutal y coherente un nuevo concepto del Teatro.

Siguiendo la línea de toda su obra dramática, "Los Días Felices" no plantea la desintegración del ser humano en una civilización reducida a escombros donde todo está perdido para siempre.

Las adhesiones a esta presentación tienen un valor de \$ 2. Un número limitado de entradas liberadas para estudiantes se pueden retirar en la Facultad de Bellas Artes, Facultad de Letras y boletería del Teatro, Isla Teja.

Compañía Teatral independiente compuesta por ex alumnos de la Escuela de Monitores, 1982.

— Cámara de Comercio Detallista aporta al desarrollo del teatro en la provincia.

Dentro de las actividades culturales y de extensión, la Cámara de Comercio Detallista de Valdivia, ayudó a despertar el gusto por el teatro en la provincia de Valdivia, apoyando al Teatro Independiente de Cámara, quien tuvo mucho éxito con la presentación de las obras "El oso" y "La tortuga". Llegaron a dar más de treinta funciones exitosas en Valdivia y otras cinco en diferentes lugares de la provincia, obteniendo en todas partes el más afectuoso aplauso del público. Como consecuencia, quedó abierta la puerta y el interés de los valdivianos por el teatro. Y ese fue uno de los objetivos que se planteó al nacer el Teatro Independiente de Cámara, TIC, integrado actualmente por Pía Rudloff, Juan Ossa, Mario Delgado, y Roberto Matamala, el director. En todo lo que se refiere a diseño escenográfico y de vestuario, cuentan con la colaboración de Leo Gálvez.

Las obras que presentaron, y se siguen presentando en las comunas de la provincia, "El oso" y "La tortuga", contienen mucho humor, hacen reír con ganas al público asistente, y sin embargo no son intrascendentes, sino que transmiten algún valor humano y representan a personajes que son característicos de nuestro país. Este hecho, que permite a los espectadores identificarse en alguna forma con los protagonistas y reír un rato, junto a la seriedad con que trabajaron actores y

Éxito Teatral 1982:

TEATRO INDEPENDIENTE DE CÁMARA

director, los colaboradores, y una buena producción, fueron las claves del éxito obtenido.

Para el presente año están, nuevamente con el auspicio de la Cámara de Comercio Detallista de Valdivia, montando dos obras cortas, siempre dentro de la misma línea que se plantearon inicialmente. Se trata de la comedia realista "Cece" de Luigi Pirandello y la farsa "La petición de mano" de Anton Chéjov, que, según lo señaló el director del TIC, Roberto Matamala, pese a ser del mismo estilo de las anteriores, es un montaje que exigirá superación a los actores y al grupo en general. Están seguros de poder lograrlo y de no defraudar al numeroso público que los sigue, ni a la institución que los apoya en esta iniciativa que aporta culturalmente a Valdivia. El estreno en esta ciudad está programado para el 15 de julio de 1983, con la asistencia de actores destacados del ámbito teatral nacional, como lo son Consuelo Holzapfel, Alejandro Cohen y Carlos Matamala entre otros.



1'

OBRAS ESCUELA DE TEATRO UACH

Titulo	Autor	Fecha
<i>Ánimas de día claro</i>	Alejandro Sieveking	Julio,1970
<i>En la diestra de dios padre</i>	Tomás Carrasquilla	Julio,1970
<i>Perdido gracias a Dionisio</i>	Roberto Matamala	Noviembre,1970
<i>La Cueva de Salamanca y El viejo Celoso</i>	Miguel de Cervantes	Julio,1971
<i>Rigoberto</i>	Armando Moock	Julio,1972
<i>El Médico a palos</i>	Moliere	Octubre,1973
<i>La Elección</i>	Eugene Ionesco	Enero,1974
<i>La Tejedora Maravillosa</i>	Jaime Silva	Julio,1974
<i>Los días Felices</i>	Samuel Becket	Julio,1974
<i>Oratorio Escénico 1850</i>	Jaime Silva y Luis Advis	Septiembre,1974
<i>Trauco Enamorado</i>	Creación Colectiva	Abril,1975
<i>Amor x dos: Cheché y La Carroza del Santo Sacramento</i>	Luigui Pirandello y Próspero Merimee	Junio,1975
<i>El Zoo de Cristal</i>	Tennessee Williams	Junio,1975
<i>Como en Santiago</i>	Daniel Barros Grez	Septiembre,1975
<i>El Cajón de Arena</i>	Creación Colectiva	Octubre,1975
<i>Emily</i>	Luis Ariel Guzmán	Noviembre,1975
<i>Las Criadas</i>	Jean Genet	Noviembre,1975

BIBLIOGRAFÍA

Albornoz, Adolfo; Contreras, Marta; Henríquez, Patricia: *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*, Grupo de Investigación Teatral de la Universidad de Concepción, Concepción, 2002.

Almonacid Zapata, Fabián: *Historia de la Universidad Austral de Chile (1954-2003). Su Historia en el Contexto Universitario Nacional*, Ediciones Universidad Austral de Chile, Chile, 2004.

Araya, Goubert, Guillermo; Cullel Teixido, Agustín; Dresdner, George: “Carta dirigida al Director General de la Unesco por los ex Decanos de la Universidad Austral Sres. Guillermo Araya Goubert, Agustín Cullel Teixido y George Dresdner”, Agosto 1975, en Revista *Caballo de Proa* n°57, Valdivia, Septiembre 2004.

Barattini, Juan: Entrevista 20 Abril 2011, profesor Escuela de Teatro Universidad de Valparaíso. Ver Anexos.

Berríos, Arnaldo: Entrevista en Casanuevas, Frias, Merello: *Creación y cierre de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso*, Universidad del Mar, Chile, Diciembre 2005.

Cánepa Guzmán, Mario: *Historia de los Teatros Universitarios*, Eds. Mauro, Santiago de Chile, 1995.

Certificado de Roberto Matamala Elorz, Valdivia, 1999.

Concha Cruz, Alejandro; Maltés Cortez, Julio: *Historia de Chile*, Bibliográfica Internacional, Santiago de Chile, 5º edición Abril 1995.

Cuadernos de Teatro, Universidad Austral de Chile, N°2, Valdivia, 1970.

Cuestionario realizado vía online a Roberto Matamala, 6 de Diciembre, 2011. Ver Anexos.

De la Parra, Marco Antonio: *Manual para entrar al siglo XXI*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 5º edición 1999.

Cuestionario realizado vía online a Margarita Poseck, 21 de diciembre, 2011. Ver Anexos.

De Van de Maele, Pelusa: *La Isla del Alma Mater. Historia Testimonial de una Universidad...*, Valdivia, Chile, 2009.

Decreto nº 34, Universidad Austral de Chile, 13 de marzo de 1963, Valdivia.

Decreto nº 007, Universidad Austral de Chile, 18 de enero de 1977, Valdivia.

Decreto nº366, Universidad Austral de Chile, 8 de octubre de 2004, Valdivia.

Diario: *El Correo de Valdivia*, 1971. Ver Anexos.

Directorio Teatral de la Región de los Ríos, Valdivia, mayo 2010.

“Extracto de la Memoria 1973 de la Universidad Austral de Chile” en *Revista de Bolsillo Caballo de Proa nº57*, Valdivia, Chile, Septiembre 2004.

Faúndez, Julio: *Izquierdas y Democracia en Chile, 1932-1973*, Ediciones BAT, Santiago de Chile, 1992.

Holzapfel, Consuelo: 27 de abril, 2011. Entrevista alumna Escuela de Teatro UACH. Ver Anexos.

Hurtado, María de la Luz (Coordinación General): *Chile, 1941-2002: Los Teatros Universitarios en Escena - Historia crítica y memoria (audio) visual*, Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral - Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Hurtado, María de la Luz; Barriá, Mauricio (Compiladores y Editores Académicos): *Antología un siglo de Dramaturgia Chilena, tomo II 1950- 1973*, Publicaciones Comisión Bicentenario Chile 2010, Santiago de Chile, 2010.

Hurtado, María de la Luz (Coord. General): *Chile Actúa. Teatro Chileno. Tiempos de Gloria (1949-1969) Desde la fotografía de René Combeau*, Programa de investigación y

archivos de la escena teatral UC – Facultad de Artes - Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2010.

Hurtado, María de la Luz (Coord. General): “Prólogo. Tiempos de Gloria del Teatro Chileno” en *Chile Actúa. Teatro Chileno. Tiempos de Gloria (1949-1969) Desde la fotografía de René Combeau*, Programa de investigación y archivos de la escena teatral UC – Facultad de Artes - Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2010.

Ibarra Arlette: *Pedro de la Barra Pasión por el Teatro*, Antofagasta Chile, noviembre, 2009.

Memoria presentada por el Honorable Directorio de la Universidad Austral de Chile correspondiente a los años 1955 y 1955, Valdivia, Chile.

Miranda, Vilma; Perazzo, Romina; Quezada, Javiera: *Ateva, Fragmentos del Teatro Porteño*, Universidad de Valparaíso, Valparaíso, Chile, 2009.

Morales Miranda, Eduardo: *Remembranzas de una Universidad Humanista. A 50 años de la fundación de la Universidad Austral*, Imprenta Austral, Chile, 2004.

Morel, Consuelo: “Escuela de Teatro: Un Proyecto Universitario” en Revista *Apuntes*, n°97, Santiago de Chile, 1988.

Moulian, Tomás: *Chile Actual. Anatomía de un mito*, Serie Punto de Fuga, LOM Ediciones, Universidad Arcis, Santiago de Chile, 1ª edición junio 1997.

Ochsenius, Carlos: *El Estado en la escena. Teatros Universitarios de Santiago: 1940-1973*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, Diciembre 1982.

Ossa, Juan: Entrevista 4 de mayo 2011, alumno Escuela de Teatro UACH. Ver Anexos.

Piga, Domingo; Rodríguez, Orlando: *Teatro Chileno del Siglo XX*, Publicaciones de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1964.

Pradenas, Luis: *Teatro en Chile, huellas y trayectorias. Siglo XVI-XX*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2006.

Publicación de la Escuela de Teatro. Pontificia Universidad Católica de Chile: Revista *Apuntes*, nº123-124, Santiago de Chile, 2003.

Ramos Teresa: *Historia de la Compañía de Teatro de la Universidad de Antofagasta 1962-1992*, Universidad de Chile, Santiago, 1992.

Reglamento Escuela de Teatro, Facultad de Bellas Artes, Universidad Austral de Chile, 1972. Ver Anexos.

Rudloff, Pía: Entrevista 3 de mayo, 2011, alumna Escuela de Teatro UACH. Ver Anexos.

Sotoconil, Rubén: “A 50 años de la fundación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile”, en Revista *Apuntes*, nº102, Santiago de Chile, 1991.

Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 22 abril, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 30 mayo, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 26 junio, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 29 junio, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

Sotoconil, Rubén: carta dirigida a Mireya Moreno, 6 julio, 1970, Valdivia. Ver Anexos.

Villegas, Juan: *Para un modelo de historia del teatro*, Gestos, Irvine California, 1997.

Zegers María Teresa: *25 Años de Teatro en Chile*, Ministerio de Educación, Santiago de Chile, 1999.

WEBGRAFÍA

Acevedo G., Rodrigo: “Ateva o la rebelión del teatro” en

<http://www.culturart.cl/Teatro/Ateva/Ateva.htm>

Dubatti, Jorge: “Teatralidad u cultura actual: la política del convivio teatral” en

http://www.dramateatro.arts.ve/dramateatro.arts.ve_respaldo/ensayos/n12/dubatti_web.htm

http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/sta-ma2/2/stamatexrel000005.pdf

http://www.ccmvaldivia.cl/2011/index.php?option=com_content&view=article&id=1286:companias-nacionales-y-extranjeras&catid=101:sample-news&Itemid=291

http://www.celcit.org.ar/noticias_5063_iv.congreso.internacional.de.dramaturgia.hispanoamericana.actual.cierre:.23.de.septiembre.de.2011.html

<http://www.chileescena.cl/index.php?seccion=modernizacion-integral>

http://www.escenachilena.uchile.cl/CDA/dr_texperimental_articulo/teatro_exp_u.html

<http://www.genealog.cl/Sur/M/Matamala/>

http://www.historia.uchile.cl/CDA/fh_article/0,1389,SCID%253D11786%2526ISID%253D489%2526PRT%253D11782%2526JNID%253D12,00.html

<http://www.historiadevaldivia-chile.blogspot.com/2011/03/universidad-austral-de-chile.html>

<http://www.holycrosschile.blogspot.com>

<http://www.holycrosscongregation.org/almanacdirectory/missions>

<http://www.humanidades.uach.cl/2011/11/21/margarita-poseck-exhibira-%E2%80%9Cmareas%E2%80%9D-y-%E2%80%9Ctres-mujeres-lindas%E2%80%9D-en-el-encuentro-sudamerica-de-niteroi-brasil/>

<http://www.humanidades.uach.cl/academicos/roberto-ignacio-matamala-elorz/>

http://www.internacional.uach.cl/index.php?option=com_content&view=section&id=5&Itemid=2&lang=es

<http://www.memoriachilena.cl>

<http://www.niteroiamericadosul.com.br/?op=fotos&sec=eventos&id=111>

<http://www.noticias.uach.cl/principal.php?pag=noticia-externo&cod=30299>

<http://www.redalyc.uaemex.mx/pdf/132/13211603.pdf>

<http://secure.uach.cl/diracademicos/docentes/default.aspx?id=894>

<http://www.uach.cl/historia.php>

<http://www.uantof.cl/extension/?id=teatro>

http://www.uc.cl/artes/html/frset_hist.htm

<http://www.users.udelmar.cl/loyola/WEBs/teatro/index.php>