Universidad de Valparaíso
Facultad de Arquitectura
Actuación Teatral

Ateva

Fragmentos del Teatro Porteño

Alumnas:

Vilma Karina Miranda Cofré.

Opta al título de: Actriz con Especialidad en Pedagogía Teatral

Romina Nicole Perazzo González.

Opta al título de: Actriz con Especialidad en Pedagogía Teatral

Javiera Lirallen Quezada Silva.

Opta al título de: Actriz con Especialidad en Dirección de Grupos

Profesor Guía: Juan Barattini Carvelli.

- 2009 -

A Daniela, a Leslie.
A los personajes de libros, de cuentos
y a quienes los interpretan.

AGRADECIMIENTOS

A nuestras familias, padres, hermanos y hermanas: Vilma Cofré, Felipe Miranda, Denisse, Valentina, Mami Tana, Marcela González, la Nona Pachy, Stefano, Fiorella, Mandy, Eduardo, Jorge Quezada, Ana Silva, Pedro Pablo, a todos ellos por estar siempre.

A nuestras compañeras y compañeros, de caminos y de la vida: Paul Eaton y su familia, Mauricio Daille, Alejandro Vrsalovic, Benjamín Cornejo, Melisa Arriagada, Magdalena Jordan, Bárbara Frías, Yazmín Cavallari, Catalina Peña, Vanila Silva, Germán Martínez, Humberto Cerda, Dani, Cele, Yeya.

A Verónica Sentis, por guiarnos en los primeros pasos de esta memoria. A Isis Maldonado y Pamela Díaz, por colaborar con información esencial para llevar acabo nuestro estudio.

Nos faltan palabras para agradecer a nuestro maestro y guía Juan Barattini Carvelli por abrirnos las puertas de su casa, por su apoyo, generosidad, preocupación permanente hacia nosotras y la investigación.

Queremos agradecer de manera especial a ATEVA, a sus integrantes y su historia por haber hecho posible este trabajo. Particularmente a Guillermo Hinzpeter, María Elena Prieto, Marta Contreras, Juan Barattini, Arnaldo Berríos y Silvio Viancos, por la disposición cada vez que los necesitamos, por abrirnos las puertas de sus casas y sus recuerdos. Y a Marcos Portnoy por unir y reunir esta Agrupación.

INDICE

Pág.

- Abreviaturas Principales 7
- Introducción 8
- Fragmento 1 **Nacimiento y Prehistoria** 14
  - Años previos a la fundación de ATEVA 15
  - Teatros Universitarios 26
  - ATEVA: a) Organización 41
    b) Objetivos 49
    c) Financiamiento 56
  - Escuela 59
  - Obras Estrenadas entre 1953 y 1957 65
- Fragmento 2 **Consolidación** 68
  - De la elección al estreno 69
  - Principios teórico prácticos en los montajes de ATEVA 76
  - Generando un movimiento teatral en Valparaíso 82
  - Obras Estrenadas entre 1958 y 1968 86
- Fragmento 3 **Departamento y Crisis** 88
  - Hacia la profesionalización teatral: Reforma Universitaria 89
  - Departamento Universitario 95
  - Un quiebre en la historia chilena y teatral: El Golpe Militar 105
  - El teatro en Chile después de Septiembre de 1973 110
  - ATEVA en este duro contexto 116
  - Obras Estrenadas entre 1969 y 1990 128

- Fragmento 4 **Renacer** 131
  - El Renacer 132
  - Obras Estrenadas entre 1991 y 2008 144

- Marcos Portnoy 145
- Conclusiones 151
- Bibliografía 157

- Fragmento 5 **Anexos** 163
  - Listado de Integrantes que han pertenecido a ATEVA 164
  - Entrevistas 208
  - Publicaciones 210
  - Archivos 245
  - Afiches 272
  - Audio visual: DVD Entrevista a Marcos Portnoy por Arnaldo Berríos.

    Entrevista a integrantes de ATEVA por las memoristas.

    Documental realizado por ATEVA.

    Aniversario y conmemoración de ATEVA.

    Presentación Ppt. Fotografía.

Abreviaturas Principales

ATEVA. . . . . Agrupación Teatral Valparaíso

TIP. . . . . Teatro del Instituto Pedagógico

TUV. . . . . Teatro Universitario Valparaíso

MOAI. . . . . .Movimiento Artístico Independiente

TEUCH. . . . . .Teatro Experimental de la Universidad de Chile

ITUCH. . . . . Instituto de Teatro de la Universidad de Chile

TEUC. . . . . Teatro de Ensayo de la Universidad Católica

DETUCH. . . . . Departamento de Teatro de la Universidad de Chile

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de un proceso investigativo centrado en la historia y características de la compañía teatral ATEVA, la que además de ser una Agrupación con una trascendencia histórica de importancia (1953 – 2009), es quien encabezó en nuestra región una renovación del teatro, llegando hasta la profesionalización definitiva de éste.

Al comenzar nuestro proceso de investigación, sin tener claridad de cual sería nuestro eje transversal a trabajar, encontramos múltiples publicaciones teatrales de carácter historiográfico, las que muchas veces fueron utilizadas para enseñar y construir la historia del teatro nacional.

Sin embargo, la mayor parte de estos informes e investigaciones centraban sus estudios en la Región Metropolitana. Lo que provoca que la *historia del teatro chileno*, este básicamente abocada en una zona del país, excluyendo hechos ocurridos fuera de esta. Por lo que es probable que muchos hechos de suma importancia para la actividad teatral, tanto a nivel local como nacional, se hayan perdido por no haber sido capaces de traspasar las barreras geográficas ni temporales, dado que no se registraron debidamente.

A raíz de ello, nuestra memoria se origina de la necesidad básica de generar registros escritos de la historia del teatro que excedan los límites de Santiago, sin desmerecer por supuesto el referente que es y los hechos que se han desarrollado en ahí. Partiendo de esa premisa, es que al momento de delimitar el campo de estudio, decidimos por cercanía tanto física como emocional, centrarnos en Valparaíso, ya que de alguna forma se enlaza fuertemente con nuestro proceso formativo teatral, por ser la ciudad que albergó nuestros años universitarios.

Establecido lo anterior, comenzamos la primera etapa investigativa, el la cual recordamos y averiguamos sobre las compañías más relevantes de la

ciudad o región, a los actores, actrices, directores y escuelas teatrales destacadas. Encontrando, en esta búsqueda, estudios previos que se aproximaban de cierta forma al que sería el tema definitivo de nuestra memoria, tales como la memoria de Pamela Díaz Lobos (P.U.C) y la tesis de Nadia Bregar (U. de Chile)

Paralelo a lo anterior, comenzamos a recopilar textos sobre la historia del teatro en Chile en donde se destacan particularmente los Teatros Universitarios. En este proceso descubrimos la gran influencia que estos habían logrado, tanto en la formación de futuras carreras universitarias, como de ciertas compañías nacidas en este período. Entre las que destacan también, algunas surgidas en ciudades como Antofagasta y Concepción, así como una desarrollada en nuestra región: ATEVA, la que se movió bajo los mismos valores y preceptos que las mencionadas anteriormente.

La Agrupación Teatral Valparaíso, quien resume su nombre en la sigla ATEVA, era una compañía mencionada y reconocida por su trabajo en estudios mayores sobre los teatros universitarios, lo que le entregaba la característica de ser de calidad y trascendencia lo cual era fundamental para nuestra investigación.

Es por esta razón que la hemos elegido como nuestro objeto de estudio, ya que cumple con nuestra propuesta inicial y nos es necesario, a su vez, entregarle el valor correspondiente a esta compañía de teatro chilena y porteña que contiene una trayectoria llena de valores, disciplina y fuerza.

Así mismo, a través de la profundización en el estudio de ATEVA vemos posible registrar en manera oficial el teatro porteño y los factores sociales, políticos y culturales que influyeron en él, lo que a su vez nos permitirá tener una perspectiva de lo que sucedía en nuestro país. Por ello la nominación de: *ATEVA, Fragmentos del Teatro Porteño*, ya que creemos que contando la

travesía de la Agrupación, lograremos establecer pedazos de historias que conforman la vida teatral de Valparaíso, sabiendo que no será todo el fenómeno del teatro porteño, pero que de a poco, este fragmento que contamos en esta memoria, permita recopilar los restantes y sirva para dejar las bases de estudios para posteriores análisis de puesta en escena, actuación, escenografía, etc.

Por otra parte, creemos importante la realización de está investigación debido a la escasa información que existe sobre la Agrupación, siendo la mayoría de ésta una compilación personal que los mismos integrantes han hecho, por lo que su fragilidad como registro oficial es evidente, lo que nos parece que es un hecho que hay que revertir, sobre todo si se considera que Valparaíso es desde el año 2003, Capital Cultural del país.

Esta carencia ha sido un obstáculo en nuestro proceso, ya que existen muy pocas fuentes de información y muy escuálidas a su vez. Podemos atribuir lo anterior a la época en la cual se crea ATEVA (1953), donde la crítica teatral no existía de manera constante y las que aparecían en los diarios aludía a comentarios informativos sobre horario y lugar de la obra. Posteriormente, durante el Régimen Militar, la frecuencia de los ensayos y montajes disminuye, así como todo lo relacionado con la expresión artística, lo que también influyó en la prensa y sobre lo que ésta escribía, lo que nos ha obligado a trabajar con fuentes de segundo grado u orales que contienen mucha carga subjetiva al momento de transmitirse y recordar.

Debido a lo anterior, se nos ha dificultado el camino y hemos tenido que confiar en la memoria de los integrantes, la que nos hemos preocupado de guardar a través de entrevistas, las cuales se incluyen en esta memoria, de manera escrita, auditiva y visual.

La trascendencia temporal de ATEVA fue un factor importante de selección, ya que consideramos que no tienen la conmemoración suficiente por ser una compañía estable, de continuidad, y de repertorio. Punto que también

motiva a la investigación, ya que el cumplir 56 años de existencia, como compañía teatral, es una cifra no menor y, por lo demás, bastante llamativa. Así mismo, nos preguntamos cómo se formaron y qué inspiró a sus integrantes, gente alejada del teatro, profesionales de otras áreas, a generar el oficio teatral, auto formarse y querer formar actores.

Para ello debemos comenzar por contextualizarlos en su época y entender qué es lo que buscaban, cuáles eran sus necesidades y por ende sus objetivos. De ellos podemos rescatar: Formar un público teatral, formar actores a través de una Escuela de Teatro, Montar obras contemporáneas chilenas y extranjeras y crear dramaturgos. Objetivos planteados en su origen por los teatros universitarios, pero ubicados con los recursos y posibilidades de Valparaíso.

Para lograr saber hacia dónde iban, se torna necesario entender cómo se organizaron y financiaron sus montajes, qué tipo de actividades realizaban para su difusión y cómo elegían las obras que pondrían en escena, quiénes las dirigía y quiénes actuaban.

En este mismo contexto, el ver como se enfrentaron a los diversos cambios políticos, sociales y culturales, resulta imprescindible ya que fueron estímulos que determinaron, de cierta forma, el curso de la Agrupación.

Bajo nuestra lógica, el criterio de orden de esta memoria está establecido de manera cronológica a los sucesos ocurridos, enfocándose específicamente en el desarrollo de la Agrupación, desde su nacimiento, en el año 1953, hasta la actualidad. Decidimos dividir en cuatro fragmentos los periodos de la historia de ésta, en busca de una claridad y un orden que hiciese posible un mayor entendimiento de los procesos.

El primero es llamado *Nacimiento y Prehistoria*, que introduce al tema, situando el contexto histórico de la época, los factores de éste que influyeron en

la creación de la compañía, la fundación misma en conjunto con su funcionamiento, organización y objetivos hasta el año 1960, donde ATEVA logra mantener un ritmo de trabajo constante en conjunto con la aceptación y participación de un público estable que demarca una nueva etapa y por ende un nuevo capítulo, llamado *La Consolidación*, la cual se ve representadas por montajes de gran éxito como lo fue *Esperando a Godot,* de Samuel Beckett o *La Cantante Calva,* de Eugene Ionesco. En esta segunda división realizamos un análisis de la compañía desde sus influencias en el teatro porteño, su dedicación para lograr la adquisición de sus objetivos iniciales y los factores que le permiten convertirse en un movimiento similar al de Santiago, como el de los teatros universitarios, lo que lleva finalmente a la transformación de mayor relevancia en su proceso, el paso de compañía a Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso en el año 1968.

Ya en un tercer capítulo, denominado *Departamento y Crisis,* nos referimos al paso definitivo a la Universidad, los años de desarrollo que tuvieron en ella, para dar pie a las consecuencias causadas por el golpe militar y la crisis en que cae la agrupación. Debido a esto, es que el cuarto período que definimos es el *Renacer,* ya que el proceso que experimenta la Agrupación se caracteriza por un resurgimiento tras los años de inactividad. En éste se consideran las últimas obras montadas por ATEVA, así como su reestructuración hasta la fecha, al cual se adjunta una semblanza al integrante más recordado de la compañía, por su trabajo y dedicación: Marcos Portnoy, él que mencionamos al finalizar el *corpus* puesto que su trascendencia tanto en vida como en la actualidad no nos permitió adjudicarlo a una etapa específica de esta agrupación.

Dada la importancia que tiene para nuestra investigación el levantar y oficializar la información dispersa de ATEVA, es que consideramos a los Anexos como quinto Fragmento, en el que incluimos fotografías y afiches recopilados a lo largo del trabajo. También las entrevistas realizadas para esta investigación a

integrantes del grupo, las que, como dijimos anteriormente, vienen en registro escrito y audiovisual.

Debido a la falta de fuentes, hemos adherido entrevistas, publicaciones de diferentes orígenes, que se encuentran sin fecha, autor o procedencia exacta, que hemos utilizado como citas que apoyan nuestra investigación, pero debido a que no nos es posible agregarlas al pie de página sin un registro fiel, las hemos agregado en esta sección de Apéndice.

También hemos anexado fotografías de diarios, de críticas y comentarios que pudimos rescatar y hemos trascrito lo que la imagen no nos permite visualizar con claridad, para un mayor entendimiento de lo que se muestra.

También ocuparemos bibliografía sobre la historia mundial, chilena y teatral, lo cual nos permitirá situar el contexto y relacionarlo con nuestro tema. Así como diversos documentos realizados por la Agrupación, tales como un libro publicado con motivo de los cincuenta años de la compañía (*50 años de ATEVA)*, y los estatutos que rigieron a esta desde su fundación (*Estatutos de la "Corporación Agrupación Teatral Valparaíso*).

Cabe destacar, que no profundizamos en lo que hizo cada uno de los integrantes fuera de la agrupación, ni analizamos las obras montadas, ni en cuanto a dramaturgia, dirección, o puesta en escena, temas que dejaremos expuestos para otras posibles investigaciones. Tampoco trabajamos con los textos realizados por los integrantes o directores que no estén netamente relacionados con ATEVA.

FRAGMENTO 1

Nacimiento y Prehistoria

Para comprender de mejor manera una acción es fundamental conocer sus causas y por supuesto sus efectos.

Entender el surgimiento - o nacimiento como denominamos este fragmento- de una de las compañías porteñas más trascendentes en el tiempo, pasa por comprender el contexto y los elementos que la llevaron a gestarse y desarrollarse en una ciudad como Valparaíso, que aún necesita rescatar, plasmar y encontrar su propia historia teatral.

Años previos a la fundación de ATEVA

Cada acto trae sus consecuencias y naturalmente acciones de grandes magnitudes repercuten y generan cambios, tanto en las personas, como en la política, la economía, la cultura, etc.

Hacemos referencia a ello, ya que creemos necesario relacionar los sucesos mundiales con nuestra investigación, debido a que estos hechos también tuvieron consecuencias que afectaron a nuestro país.

La estructura de este capítulo se constituye por el contexto histórico mundial, nacional y regional desde los años 40, década anterior a la creación de ATEVA, para luego relacionarlos con lo teatral.

A comienzos de la década del 40, la II Guerra Mundial ya se había iniciado. La invasión de Polonia por parte de los alemanes, en Septiembre del año 1939, provocó la declaración de guerra por parte de la Potencias Aliadas conformadas por Polonia, Francia, Gran Bretaña, para años más tarde sumársele Estados Unidos; contra las Potencias del Eje, primero Alemania, luego Italia y posteriormente Japón, quienes serían los principales involucrados en el combate que duraría seis años.

Es necesario mencionar que España, durante los tres años anteriores a la 2ª Guerra Mundial (entre 1936 y 1939), ya se encontraba dividida en dos bandos, combatiendo su propia guerra civil, la cual es considerada un preámbulo de esta tragedia, debido a que facilitó sus tierras como campos de prueba para las Fuerzas del Eje.

> La guerra civil española anticipó y preparó la estructura de las fuerzas que pocos años después de la victoria de Franco, destruirían al fascismo. Prefiguró la que iba a ser la estrategia política de la segunda guerra mundial.[1]

[1] Eric Hobsbawm, Historia del Siglo XX, Editorial Crítica Grijalbo Mondadori, Buenos Aires, Argentina, 1998, p.166.

Durante los años de guerra, graves acciones repercutieron en las personas, convirtiéndolas en víctimas de este fatal suceso. La creación de campos de concentración, las invasiones masivas, las masacres, los bombardeos aéreos, etc., fueron parte del diario vivir de aquellos que habitaban en zonas del conflicto bélico. Además se destruyeron ciudades, carreteras, tierras fértiles, creando situaciones paupérrimas de vida que provocaron hambruna y enfermedades, lo que generó el desplazamiento de los afectados de su lugar de origen.

Estos problemas se hicieron aún más evidentes durante el período de postguerra. A diferencia de la I Guerra Mundial, donde se anhelaba volver a los años previos de su inicio, en este período sólo se pretendía evitar el surgimiento de una Tercera Guerra.

Una de las consecuencias del conflicto fue la gran cantidad de europeos que emigraron escapando de los desastres anteriormente nombrados, radicándose en países de Latinoamérica, incluyendo a Chile, lo que generó un crecimiento económico, aumentando el desarrollo industrial y la apertura a nuevas culturas.

Esto último, fue un hecho muy significativo, ya que quienes llegaron a refugiarse, a su vez, nos mostrarían sus distintas formas de vida, así como nuevas concepciones artísticas y teatrales.

> Durante la Segunda Guerra Mundial unos cincuenta millones de europeos fueron deportados, exiliados o expulsados y más de catorce millones de personas tuvieron que trasladarse forzosamente por la modificación de las fronteras.[2]

En Chile, mientras en el mundo sucedían esta serie de conflictos bélicos, la situación social no estaba muy alejada de la inestabilidad que afectaba al resto de los países. Nuestra nación estaba saliendo de un período considerado

[2] http://sauce.pntic.mec.es/~jotero/Emigra1/intro.htm#migraciones forzosas

como una nueva época de anarquía. Arturo Alessandri, en su segundo período presidencial, que abarcó desde 1932 a 1938, trataba de ordenar la estructura del Gobierno implementando por primera vez la Constitución aprobada en 1925.

> Arturo Alessandri Palma (1932 – 1938). Su Gobierno se destacó por el restablecimiento del orden institucional. Puso en aplicación la Constitución de 1925, terminó con la anarquía y para asegurar la estabilidad política dictó la Ley de Seguridad Interior del Estado.[3]

La labor de reordenamiento, a pesar de haber sido electo con una amplia mayoría, fue difícil, ya que en Chile desde hacía algunos años se venía gestando una disconformidad social, que derivó en una serie de movimientos y manifestaciones que exigían cambios estructurales dentro del país. Estos movimientos, tenían su origen en la grave crisis económica que afectaba a Chile y al mundo entero.

> Entre 1929 y 1932, a modo de ejemplo, el valor de las exportaciones de salitre se desplomó en casi un 95% [...] el desempleo en la minería fue dramático [...] también la construcción alcanzó su peor momento en 1932, contribuyendo otro tanto al alza del desempleo [...] Lo que dio pábulo a numerosas manifestaciones callejeras y a la paralización de profesionales y estudiantes.[4]

Se suma como otra fuente del conflicto la influencia y convocatoria que tuvo el movimiento nazi en Chile, que venía directamente desde Europa. Estos grupos, que se enfrentaban constantemente con agrupaciones socialistas, protagonizaron una serie de confrontaciones en las calles de las principales ciudades del país: Santiago, Concepción, Valparaíso.

> En un desfile nazi en Concepción, realizado en 1935, estos se enfrentaron a una contra manifestación socialista [...] Desde comienzos de 1936, socialistas y

[3] http://www.biografiadechile.cl/contenido.php?IdCategoria=10&IdArea=317&TituloPagina=Historia%20de%20Chile

[4] Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña: *Historia del siglo XX chileno,* Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 2001, Pp 105, 106.

> nacistas combatieron con relativa periodicidad en Santiago, así como en Valparaíso.[5]

Alessandri, con la intención de imponerse como presidente, utilizó métodos represivos drásticos, tales como crear una fuerza armada paralela al ejército profesional, lo que equivalía a una agrupación de civiles armados. La situación llegó al punto más crítico en el año 1938, cuando se produjo lo que se conoce hoy como la Matanza del Seguro Obrero, en donde murieron más de 60 jóvenes pertenecientes al Movimiento Nacional Socialista.

> En septiembre de 1938, el Movimiento Nacional Socialista […] intenta un *putch* contra el gobierno de Arturo Alessandri, quien termina su mandato con un baño de sangre: la "matanza" en el Seguro Obrero.[6]

Tras este hecho termina el período de Arturo Alessandri, para dar inicio al mandato de Pedro Aguirre Cerda, quien asume también en complejas circunstancias: el terremoto de 1939 en el sur de Chile. Aun así, su gobierno no destaca por lo crítico de la situación, sino más bien por su aporte en la Educación, y la creación de la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO).

> Representante de la clase media provinciana, hace suyo el lema 'gobernar es educar', iniciando durante su administración un proceso tendiente a impulsar la enseñanza técnica [...] El número de alumnos de las escuelas primarias se incrementa durante su administración de 110.000 en 1938, a 616.000 en 1941 [...] La gran obra de Aguirre Cerda es la creación de la Corporación de Fomento de la Producción, CORFO.[7]

Con este gobierno se da inicio a los gobiernos Radicales (nominación debida al nombre del Partido Radical), los cuales perduraron en la Presidencia desde 1939 hasta 1952. Paralelamente, durante esta etapa sucedieron, a su vez, grandes cambios e hitos dentro de la historia del teatro nacional. Esto no es

[5] IDEM, p 118.
[6] Luís Pradenas: *Teatro en Chile Huellas y Trayectorias. Siglos XVI – XX*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2006. Pp283,284.
[7] http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?GUID=1a81e1dd-d52a-46dc-8147-c86c44804cd0&ID=130097&FMT=519

azaroso, pues se entiende y relaciona con muchas de las medidas culturales tomadas en estos mismos periodos presidenciales. Una de ellas es el impulso que Pedro Aguirre Cerda le dio a la educación, tanto a nivel primario como secundario, así como el estímulo que le dio a la creación de grupos teatrales y musicales.

> Pedro Aguirre Cerda estableció el Departamento de Defensa de la Raza y Aprovechamiento de las Horas Libres. En colaboración con un programa afín de la Caja de Seguro Obligatorio, impulsó la creación de grupos musicales y teatrales.[8]

En esta misma etapa, como ya decíamos, arriban a Chile compañías teatrales a causa del exilio europeo. Estas compañías produjeron gran revuelo dentro a la actividad teatral que se realizaba en esos momentos, conocida como teatro profesional.

> Los intentos que se han hecho por crear en nuestro medio un teatro netamente nacional son numerosos. En temporadas se ha logrado, pero después todo ha sido dejado de mano por falta de continuidad e interés.[9]

Bajo este precedente nace en 1917 el teatro profesional, nominación que no corresponde al hecho de tener algún grado académico, sino más bien otorgada al teatro que giraba en torno a una gran figura (divo) y que sus integrantes pretendían vivir del teatro. Se inicia con la creación de la primera compañía chilena que dejó de considerarse como aficionada, llamada Báguena-Bührle, la que despertó en el público gran interés, tanto en los actores, como en los autores nacionales que se representaban y dio la posibilidad de la formación de nuevas figuras.

> Comenzó a dar espectáculos oficialmente con este nombre en el Teatro Palet de Talca, en 1917. En aquella época era habitual que

[8] Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña: *Historia del siglo XX chileno, op. cit.*, p169.
[9] Mario Cánepa: *Teatro en Chile,* Arancibia Hnos Editores, Santiago de Chile, 1966, p92

> los grupos estrenaran sus obras primero en provincia, para aquilatar el montaje y probar su éxito [...] presentaron obras básicamente de autores chilenos del momento. [10]

Las representaciones teatrales que se realizaban eran sin ensayos previos, recayendo en el actor y especialmente en el apuntador, el éxito o fracaso de la obra. Aun así lograban atraer gran cantidad de público, alcanzando su apogeo en la década de los 20, haciendo que en Santiago, la avenida Matta se transformara en un verdadero centro teatral, debido la cantidad de teatros que se abrieron.

> Era raro que los actores memorizaran su papel y los ensayos en muchas compañías consistían sólo en una lectura de los textos para ver la ubicación [...] no existía escenografía corpórea, sino que todo estaba simulado por telones pintados [...] la ignorancia de sus roles hacia que los actores improvisaran sobre la marcha.[11]

Debido a la frágil calidad de estos espectáculos, a la crisis económica que afectó nuestro país en 1930 y al surgimiento del cine sonoro, que cada día fue ocupando más espacios y por lo mismo más adeptos, la escena teatral chilena estaba en crisis, viéndose postergado el interés de asistir al teatro. Las compañías existentes, al verse en esa situación, comenzaron a estrenar una gran cantidad de obras, llegando a mostrar hasta tres obras distintas por día, generando un negro porvenir para el teatro en nuestro país.

> El teatro Chileno pasaba por momentos difíciles debido al auge del cine, a la falta de recursos y al escaso público que obligaba a las compañías a estrenar con muy pocos ensayos y ,por ende, con menguados resultados artísticos. [...] no había mayor interés en defender y fomentar la dramaturgia nacional [...] lo que tenía furiosos a los autores dramáticos. [12]

---

[10] Remberto Latorre: *Segundo Movimiento Teatral del siglo XX. Los teatros universitarios,* sin editar, Santiago de Chile, 1990, p29
[11] Remberto Latorre: *Segundo Movimiento Teatral del siglo XX. Los teatros universitario,* op. cit, p31
[12] Domingo Mihovilovic : *Amor y Humor del teatro* ,Ediciones Magallanes, Punta Arenas,1995, p17

Tomando en cuenta este periodo negro que se avecinaba, se crea en 1935, la Dirección Superior del Teatro Nacional, que tenía como fin: hacer respetar el Derecho de Autor, propiciar certámenes teatrales que tuvieran estímulos monetarios para sus participantes, subvencionando compañías extranjeras que aumentaban sus presentaciones y estadías cada vez más. Esto debido a los conflictos bélicos anteriormente mencionados, que obligaron a muchas personas a radicarse en nuestro país, influyendo, como ya dijimos, de gran manera en el desarrollo experimentado por esos años, dentro de lo que destaca el aporte y vuelco que se generó en el teatro nacional.

Con la llegada de inmigrantes europeos, que como ya dijimos, huían de la Guerra Civil Española y de la Segunda Guerra Mundial, arribó a Chile en 1937, Margarita Xirgú, actriz española, específicamente catalana, quien junto a su compañía había comenzado meses antes una gira por Latinoamérica, antes del comienzo de la Guerra Civil, sin saber que a causa de esto, no podría volver más a su país natal.

> Margarita Xirgú se embarca en el "Orinoco" con rumbo a La Habana, iniciando una gira artística de seis meses por diferentes países de Hispanoamérica. Federico García Lorca viajaría más tarde […] Margarita Xirgú no regresaría jamás a su patria, la Guerra civil española dejaría más de un millón de muertos y de republicanos condenados al exilio.[13]

Recibida en nuestro país como "la compañía teatral más completa y brillante que nos ha visitado"[14], las funciones provocaron una ruptura con respecto al decadente teatro nacional, renovando la escena chilena, junto a una serie de compañías que exponían vigorosa, vanguardista y profesionalmente diversas artes del espectáculo.

[13] Luís Pradenas: *Teatro en Chile Huellas y Trayectorias. Siglos XVI – XX*, op. cit. p283.
[14] Remberto Latorre: *Segundo Movimiento Teatral del siglo XX. Los teatros universitario,* op. cit., p35

> Venir al país […] Margarita Xirgú, con obras de Federico García Lorca, el Ballet Joos, con el expresionismo alemán y tantas otras compañías de vanguardia, poseen una tal libertad creativa y vigor profesional para expresar en forma moderna hondos contenidos humanistas y poéticos, que deslumbran y estimulan a la joven generación universitaria.[15]

En virtud de la inquietud que generó en los jóvenes universitarios las representaciones teatrales de Xirgú, surge un movimiento que más tarde abarcaría a gran parte del país, llamado Teatros Universitarios, los cuales profundizaremos más adelante.

En Valparaíso, en tanto, durante estos mismos años, también se buscaba un cambio y renovación teatral, al igual que en otras regiones del país.

Es así como Oscar Olivares (1909-2002) con su Compañía de Teatro Folclórico, realizaba esta actividad de manera itinerante junto a los Teatro Móviles, quienes mantenían una línea costumbrista en sus repertorios, dando prioridad a los dramaturgos nacionales.

> Oscar Olivares fue un creador autodidacta [...] inició un trabajo, con los llamados Teatros Móviles (creados bajo el decreto ley de 1939, tenían como finalidad recorrer el país con repertorios chilenos para intentar la renovación de la dramaturgia y el teatro nacional.) [16]

Por otra parte, existía el Teatro de la Sociedad de Artesanos, dirigidos por Carlos Paniagua, quien realizaba dramas y comedias, sainetes y melodramas para el público porteño.

Otra personalidad importante en Valparaíso era Elsa Croxatto, quien dirigía la Academia de Arte Dramático, desde 1949 y había trabajado en el Taller de Teatro que impartía la Universidad Católica para estudiantes aficionados, mientras cursaban alguna carrera en la misma institución.

---

[15] IDEM, p33.
[16] Rodrigo Acevedo: *Precursores del teatro porteño,* Revista Culturart, Nº 13, impresión el Mercurio de Valparaíso S.A.P, Valparaíso, Chile, 2005, p7.

Así surgieron nuevos lugares para las representaciones como, a su vez, se crearon grupos aficionados, entre los que estaban:

> La Universidad Técnica Federico Santa Maria [...] el Colegio Alemán, la Escuela Italiana, el Instituto Británico, la Escuela de Leyes de los Padres Franceses [...] el Sindicato de los Astilleros "Las Habanas"[17]

En los años 50, lo que marcaba la tendencia en la producción teatral de Valparaíso eran los Radioteatros, siendo ésta la principal fuente de trabajo para los actores aficionados, alcanzando altas sintonías cuando salían al aire por las emisoras radiales.

> El radioteatro, … era el espacio que usaban los actores para desarrollar un melodrama que salía al aire hasta el penúltimo capítulo. El final se representaba en el teatro o carpa.[18]

Por lo mismo, un grupo de personas de la región motivadas por los sucesos mundiales que afectaban de manera directa o indirecta su realidad, sintieron la necesidad de despertar la incipiente vida universitaria y generar propuestas para ello. La mayoría se relacionaban directamente con el arte.

> Esteban Alberto Romero y su esposa; el grabador Carlos Hermosilla; el matrimonio compuesto por el doctor Francisco Velasco y Mary Martner; la pintora Helga Krebs y su esposo; el arqueólogo Julio Montané; Marcos Portnoy; Luis Melo; Sergio Teitelboim, Perla Grimblatt; Isaac Maldavsky; Graciela Kichinevsky; Julio Borques que era pintor; Flora Díaz y Carlos Fernández.[19]

Todos sentían una gran atracción por el teatro y al fusionarse ambos intereses, en el año 1950, nace el Movimiento Artístico Independiente (MOAI)

---

[17] Nadia Bragar: *Tesis Universidad de Chile*, Santiago de Chile, 1989, p27.
[18] http//www.culturart.cl/Teatro/Ateva/Ateva.htm
[19] Nadia Bragar: op. cit, p27

> Buscábamos remover un poco el ambiente [...] remover la consciencia, plantear problemas del desarrollo universitario, pero era tan amplio que se planteó ser más modestos, todos tenían mucho interés por el teatro[20]

El grupo realizaba sus sesiones en la calle Almirante Montt, número 48, donde se conversaba sobre arte, música y teatro. Se organizaban exposiciones y se realizaban los ensayos de las obras elegidas, las cuales estaban a cargo del abogado Marcos Portnoy.

Con el tiempo, el MOAI comenzó a inclinar su actividad netamente a lo teatral, aportando cada uno de los integrantes de ésta, sus conocimientos con respecto al teatro.

> De manera paulatina, así de natural se especificó en el teatro [...] los músicos quedaron a función de esto, por ejemplo [...] en Almirante Montt 48 realizábamos los primeros ensayos [...] comenzamos a hacer lectura dramatizada[21].

En una de las reuniones de este movimiento, el periodista Manuel de Val, crítico de cine del diario *La Estrella de Valparaíso*, quien llegó a Chile como refugiado de la Guerra Civil Española, comenta y pone de manifiesto en una edición del diario que era necesario que las compañías teatrales de la región se unieran en pro del teatro, generando una sola agrupación de calidad.

> Atendiendo a la convocatoria del intelectual y crítico español, Manuel del Val, diversos grupos teatrales de Valparaíso, (Moai, Movimiento artístico independiente, la compañía de Elsa Coxatto, la de Luis Altamirano, etc) se juntaron con el fin de unir esfuerzos para dar forma a un nuevo movimiento teatral.[22]

[20] Marcos Portnoy: Entrevista filmada por Arnaldo Berríos, Valparaíso, chile 2002.
[21] IBIDEM
[22] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA*, Editado por la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile, 2003, p11.

Reunidos los grupos y personalidades, era necesario entregarle un nombre a esta unión. En su búsqueda, Rubén Unda propone el de "Agrupación Teatral Valparaíso", lo que termina por decisión unánime en "ATEVA".

ATEVA nace oficialmente el 23 de febrero de 1953, con el estreno de dos obras de Anton Chejov, *El Aniversario* y *Pedido de Mano*, las cuales se realizaron en el Salón de la Compañía Chilena de Tabacos.

> El simpático salón-teatro de la Compañía Chilena de Tabacos […] estuvo repleto de un público más ávido que en otras ocasiones de actos culturales de índole artística […] la velada anunciaba el nacimiento, bautizo y entrega de un movimiento teatral unificado en Valparaíso.[23]

El acto inaugural se inició con la lectura y discusión pública de los estatutos, donde se reglamentarían los principios de la Agrupación, continuado con la presentación de las obras anteriormente nombradas.

> Se plantea la finalidad, los miembros, escuela, elección de la obra, deberes y derechos de los miembros, sus obligaciones y autoridades. Se elige un consejo directivo y un representante del público.[24]

[23] IBIDEM

[24] Marcos Portnoy: Entrevista Filmada por Arnaldo Berríos, Valparaíso, Chile, 2002.

Teatros Universitarios

Los teatros universitarios son los renovadores del teatro contemporáneo en Chile y el precedente de las carreras de teatro del país. El ímpetu de los alumnos de diferentes carreras universitarias de los años 40, específicamente de la Universidad de Chile y Universidad Católica de Santiago, generaron un movimiento de bases sólidas que permitió el crecimiento y desarrollo del teatro en nuestro país.

Sus influencias se expandieron de norte a sur, pasando notoriamente por el puerto de Valparaíso, donde ATEVA, fundó sus cimientos que hasta el día de hoy son perceptibles.

Es por la última razón mencionada que nos parece necesario desarrollar el tema sobre los teatros universitarios, ya que su influencia fue fundamental en la construcción de la propuesta sobre la formación de actores de ATEVA, modelo que además fue utilizado como base para la creación de la carrera de Teatro en la Universidad de Chile, sede Valparaíso.

Surgieron bajo el gobierno del Frente Popular de Pedro Aguirre Cerda, mandatario que popularizó el lema *Gobernar es Educar*, en tiempos que se caracterizaron por ser inquietos, de gran renovación, donde la expansión de la clase media fue notoria y la proliferación de nuevas escuelas, instituciones artísticas, organismos culturales, etcétera, era importante. Sin embargo, fueron para muchos "el movimiento artístico, de las artes de la representación, más importante de la historia cultural de Chile en el siglo XX"[25].

Durante la época de los años 30, la decadencia del teatro nacional se hacía notar como consecuencia de la llegada del cine sonoro y la crisis económica que afectaba al país.

Aun así, esta situación se vio apaciguada, en parte, con la llegada de la española Margarita Xirgú junto a su compañía teatral. Su espectáculo de obras

[25] Remberto Latorre: *Segundo Movimiento Teatral del siglo XX. Los teatros universitario,* op. cit., p37.

clásicas y lorquianas, con escenografías diseñadas especialmente para ellas, provocó una revalorización del teatro en Chile, integrando un nuevo concepto de escenografía y vestuario acorde a la psicología de los personajes y la utilización de los efectos de la iluminación, entre otros.

Las temporadas de 1937 y 1939 fueron de vital importancia para los *teatristas* nacionales, especialmente para los estudiantes universitarios, quienes no estaban conformes con el teatro que se hacía en ese entonces, convirtiéndose así, esta compañía, en el precedente más importante que tendría la posterior creación de los Teatros Universitarios.

> Las representaciones de la Xirgú maravillaron al público; el repertorio, la dirección, la interpretación y la escenografía [...] hicieron descubrir una nueva dimensión del teatro, el teatro como arte. [...] con un nuevo concepto escenográfico, creo escuela e influyó en los nuevos escenográfos que surgirían años después con los teatros universitarios.[26]

El primer teatro universitario nace del sueño de Pedro de la Barra, quien estudiaba Castellano en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y junto con sus compañeros crean el CADIP (Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico) quienes estrenan su primera obra el año 1934.

> Surge la idea de llenar una necesidad que se dejaba sentir en la vida universitaria y por tanto en la atmósfera intelectual del país.
> Fue así como los estudiantes del Instituto Pedagógico, de la Escuela de Leyes y de Bellas Artes se unen para formar un teatro de arte.[27]

En esta constante búsqueda por la renovación teatral, tomando en cuenta los factores que los influencian, como la radicación, por un tiempo, de Margarita Xirgú, donde forma compañía y academia, el desarrollo de la clase media y finalmente, la idea de explorar con el trabajo teórico práctico de Stanislavsky,

[26] Domingo Mihovilovic: op. cit, p27.
[27] Mario Cánepa: *Historia de los teatros universitarios*, Ediciones. Mauro, 1º Edición, Santiago, 1995, p51.

Piscator, Copeau, Barrault y Jouvet, en el año 1941 se forma el Teatro Experimental de la Universidad de Chile (TEUCH), el cual considera elementos que habían sido descuidados, tales como la escenografía, la preparación del texto y la preocupación por crear un público teatral. Se le da énfasis a que se cumplan funciones específicas, de dirección, dramaturgia, actuación, iluminación, vestuario, etc. Por ende, una educación especializada e integral, donde se enseñe y se ensaye.

> Para la escena teatral, la renovación del teatro chileno con nuevas perspectivas estéticas en cuanto al montaje, la inclusión de nuevas temáticas sociales, la consideración pedagógica en las obras montadas, dar cabida a nuevos valores nacionales, no sólo en ámbito de la dirección y de los montajes, sino también en la dramaturgia.[28]

El Teatro Experimental de la Universidad de Chile tienen su debut, la mañana del 22 de Junio del año 1941 en la sala Imperio, cedida por Lucho Córdoba, donde estrenaron dos obras, una clásica y una moderna; *La Guarda Cuidadosa* de Cervantes y *Ligazón* de Ramón del Valle-Inclán, dirigidas por Pedro de la Barra y José Ricardo Morales, respectivamente.

El estreno de estas dos obras no es azaroso, por el contrario, cumple con el primer objetivo establecido, la difusión del teatro clásico y moderno.

En si los objetivos propuestos por el Teatro Experimental que aluden a presentar nuevos valores a los autores y actores nacionales son:

- Difundir las obras más representativas del teatro clásico y contemporáneo universal, a través de lecturas dramatizadas y representaciones.
- Llevar el teatro hacia nuevos públicos, poniendo en práctica una labor de extensión cultural dirigida a barios populares, centros laborales, escuelas, cárceles, hospitales, etc.
- Promover, incentivar y difundir la creación dramática nacional.
- Crear una escuela de arte dramático.[29]

[28] http://www.memoriachilena.cl//temas/index.asp?id_ut=losteatrosuniversitariosenchile
[29] Luís Pradenas: *Teatro en Chile Huellas y Trayectorias. Siglos XVI – XX,* op. cit., p290.

Luego de algunas funciones de las obras de Cervantes, Valle Inclán y de algunos montajes presentados en los Teatros Santa Lucía e Imperio, la Universidad de Chile, les entrega un financiamiento y los acoge oficialmente como parte de la universidad, dependiendo de la rectoría.

> Visto lo acordado por el Consejo Universitario en sesión del 27 de Agosto pasado, decreto: crease un organismo que, con el nombre de Teatro Estudiantil, tendrá por objeto fomentar entre los estudiantes que tengan aptitudes para ello. Este dependerá directamente del Rector de la Universidad. Dese cuenta al consejo universitario, comuníquese y publíquese. [30]

Posteriormente adquieren su propia sala con el Teatro Antonio Varas, donde pasan a ser el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH).

Con el tiempo se le adhiere la sección de la extensión teatral de la Dirección Superior del Teatro Nacional, organismo del Estado, que tenía como misión:

> Fomentar y divulgar el arte dramático en centros obreros del estado y empleados tanto en la capital como en provincias donde se promueve la forma de conjunto local. [31]

El apoyo por parte de la universidad, la organización y motivación con la cual contaba el grupo, permitió lograr un funcionamiento eficaz y alcanzar los objetivos planteados.

> Desde 1946, a través de la Escuela Popular de Arte Escénico, dependiente de la Dirección de Informaciones y Cultura (DIC) y en forma in interrumpida, se formaron directivos que encabezaron grupos

[30] Javiera del Campo: Tesis *La Actuación Cómica en Chile*, Parte resolutiva del decreto de rectoría de la Universidad de Chile Nº 641, firmado por el rector don Juvenal Hernández y su secretario general, el señor Enrique L. Marshall. 2004, p81.
[31] Mario Cánepa: H*istoria del Teatro chileno,* Editorial Técnica del Estado. Chile, 1974, p187.

> de formación que difundieron la práctica teatral entre estudiantes, empleados y obreros que deseaban un enriquecimiento personal. [32]

Sucesivamente al Teatro Experimental, el año 1943, nace el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (TEUC), liderado por los estudiantes de Arquitectura Pedro Mortheiru y Fernando Debesa.

Tiene su primer estreno con la obra *El Peregrino*, autosacramental de Joseph de Valdivieso, en el Teatro Cervantes de Valdivia debido a una gira de la federación de estudiantes. Posteriormente ésta fue mostrada en el Teatro Miraflores de Santiago.

Con el tiempo lograron arrendar la sala Camilo Henríquez, donde ensayan y representaban las obras inclinándose, sobre todo, por las nacionales.

> El Teatro de Ensayo se ha caracterizado por ofrecer un repertorio en el que predominan en gran parte las obras de autores chilenos de las épocas creando entre los jóvenes, una verdadera generación teatral.[33]

Otra característica propia del teatro de la Católica, era un repertorio más ecléctico a diferencia del Experimental.

> Los orígenes universitarios diferentes, producto de una formación académica diversa, conforman una clara distinción en la programación de las actividades de los primeros años.[34]

El Teatro de Ensayo tiene intereses y objetivos similares a los del ITUCH, desde la renovación teatral, estímulo a la producción dramática chilena, difusión y escuela. A ambos se le atribuye el desarrollo del teatro de nuestro país en la década del 40, como las influencias que ejercieron en la apertura de otros teatros y escuelas, a las cuales nos referiremos más adelante.

---

[32] IDEM, p183.
[33] Mario Cánepa: *El Teatro en Chile*, Arancibia Hnos Editores, Santiago, Chile, sin año, p116.
[34] Remberto Latorre: *Segundo Movimiento Teatral del siglo XX. los Teatros Universitarios,* op. cit., p64.

Como se dijo, fue de gran importancia el apoyo de las diferentes entidades nombradas y, a su vez, cómo y qué acciones realizaron los universitarios para lograr los cuatro postulados.

A continuación desarrollaremos cada uno de los puntos presentados por los Teatros Universitarios: difusión, ambiente teatral, incentivo producción dramática chilena y escuela de teatro, los cuales se relacionan entre si, por lo que la gestión de uno incide directamente en el otro.

La difusión se logró por medio de la elección de obras a montar y la muestra de éstas, las cuales eran de repertorio de dramaturgia clásica y contemporánea nacional y extranjera. Por lo general se representaban obras, las cuales habían tenido éxito en Europa y Estados Unidos. Paralelamente a las representaciones se realizaban foros de discusión y lecturas dramatizadas.

Como apoyo oficial de este movimiento, el 26 de Septiembre de 1941 se crea un Teatro Móvil, que tenía el objetivo de llevar el mismo teatro que se veía en Santiago a diversos puntos de la capital y el país. Por lo mismo el valor de estos montajes se encontraba en la acción social que desarrollaban, más que en las pretensiones estéticas y escenográficas que se podían experimentar en una sala formal.

> El grupo creó móviles para llevar repertorios a escuelas, cuarteles, cárceles y hospitales, a los barrios populares de la capital y otras ciudades de provincias.[35]

A su vez, existía el propósito de divulgar de mejor manera la dramaturgia nacional, llevándola a distintos rincones y lugares del país.

> El Teatro Móvil era una gran carpa que daba cabida a escenario [...] fue con bombos y platillos y despertó muchas esperanzas en algunos

[35] Luis Muñoz González y Oelker Link: *Diccionario de Movimientos y Generaciones Literarias*. Cita de Duran 1970. Ediciones de la Universidad de Concepción 1993. p.281

> autores, que desempolvaron obras guardadas mucho tiempo, y en otros, que volvieron a tomar la pluma.[36]

Un recurso importante de difusión para el TEUCH, fue la creación de la revista *Teatro*, creada por ellos mismos, la cual comenta y genera discusión sobre el teatro ejercido en Chile, así mismo como programas radiales los cuales cumplían la misma función.

La creación de festivales a nivel nacional y regional, también ayuda a atraer la atención de grupos teatrales con el interés de participar, como la asistencia de un nuevo público.

> Auspician festivales nacionales y regionales de teatro aficionado. Distribuyen en todo el país publicaciones de obras teatrales chilenas y extranjeras y mantienen programaciones radiales de difusión […] En el '55 se realiza el primer festival de teatro aficionado en el teatro Antonio Varas, el segundo en Talía, el tercero nuevamente en el Varas, el cuarto, en el '61 en el Teatro Municipal de Viña del Mar y el 65 en el teatro Camilo Henríquez. [37]

Era necesario acercar el teatro a las personas para hacerlo crecer y formarlo, como se hizo, con los ya mencionados Teatros Móviles y la realización de Festivales, lo que nos lleva al segundo objetivo: la formación de un ambiente teatral.

Éste tiene relación específica con generar un público intelectualmente inquieto, que busque y critique el teatro, que lo conozca y se enriquezca de él y viceversa.

La difusión teatral y fomentación de la dramaturgia chilena también permitieron la existencia de este público deseado, el cual no sólo se interesó por ser espectador, sino también actor.

Se realizaron distintas actividades para llegar al público, para crear interés y a su vez instruirlo.

---

[36] Domingo Mihovilovic: op. cit, Pp 46,47.

[37] Mario Cánepa: *Historia del Teatro en Chile*, op.cit., p187.

> Lo estimulaban al conocimiento teórico y crítico por medio de foros y conferencias.[38]

Por otra parte, el estímulo a la producción dramática chilena, se logró a través de concursos que incluían premios monetarios y menciones honrosas para los dramaturgos.

> El Instituto de Teatro ha estimulado la producción dramática chilena mediante la organización de un Concurso Anual de Obras Teatrales, que viene realizando desde 1945 y en la que ha promovido una generación de autores jóvenes.[39]

También se crea la Sección de Extensión Teatral como parte del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, la cual intentó acercarlo a aquellos que no contaban con un contacto directo. Su misión es doble: "Fomentar y Divulgar el arte dramático en centros obreros, de estudiantes y empleados"[40]

Por otra parte, la recepción de los autores chilenos y otros interesados en indagar en el arte dramático, comienzan a llegar a los escenarios. Se empiezan a ensayar obras chilenas, lo que era fundamental para cumplir este objetivo de fortalecer, apoyar, recuperar y dar nacimiento a una nueva dramaturgia, sin la cual no habría teatro nacional.

El último punto es la escuela que tenía como objetivo la formación de actores profesionales e integrales en búsqueda de un teatro artístico, donde se le entregara preocupación al trabajo de texto, la actuación y la puesta en escena, elementos totalmente ajenos al teatro de divo, del cual los teatros universitarios proponen alejarse.

---

[38] Luis Muñoz González y Oelker Link: *Diccionario de Movimientos y Generaciones Literarias*, op. cit., p. 281. CITA de Durán.
[39] Mario Canepa: *El Teatro en Chile*, Arancibia Hnos Editores, Santiago, Chile, sin año, p.109.
[40] IBIDEM

La escuela permitió a los aficionados y a aquellos interesados en el área, adquirir técnicas y conocimientos impartidos en cuatro asignaturas específicas: Historia del Teatro, Actuación, Movimiento e Impostación de la Voz.

Paralelamente a la formación de actores, se fomenta la formación de directores, dramaturgos, escenógrafos, vestuaristas e iluminadores, los cuales cumplían con su función específica.

> Existe la idea de la integración de diferentes artes al montaje de las obras, con la aspiración de hacer un espectáculo unitario, que llegara a través de todos sus elementos.[41]

Siendo la primera escuela de actores, es por lógica que sus profesores enseñaban en base a sus experiencias y a becas de perfeccionamiento en Europa y Estados Unidos, por lo que también se formaron pedagogos, lo que abre el campo de la docencia teatral.

La presencia de personas con funciones específicas, que conocían un área determinada y manejaban los distintos aspectos de ésta, promovidas por medio del intercambio de experiencias vivenciadas y observadas entre la escuela y la compañía misma, guió un camino hacia la especialización y a la profesionalización del teatro.

La creación de una instancia que permita la formación de actores, diseñadores y hasta teóricos teatrales, es un eje fundamental en nuestra investigación, ya que marca una tendencia imperante hasta nuestros días, puesto que permitió ver socialmente al teatro como un área merecedora de estudiarse, a tal punto que posteriormente pasarían a crearse carreras universitarias centradas en él. Esta instancia que también llegó a nuestra

[41] Luis Muñoz González y Oelker Link, *Diccionario de Movimientos y Generaciones Literarias*, cita de Hurtado y Munizaga, *Testimonio de Teatro*, 1980, p.32, Ediciones de la Universidad de Concepción 1993, p.285.

región, se gestó gracias a la Agrupación Teatral Valparaíso, quienes permitieron la creación de la carrera universitaria en la cuidad.

Posteriormente profundizaremos en el tema, respecto al funcionamiento de la escuela, al movimiento que genera, y a la repercusión que tiene el ser más que una compañía.

A continuación nos referiremos a la expansión de los Teatros Universitarios, a los aportes y contribuciones que nacen bajo la influencia de ellos y cambios radicales en la visión de hacer teatro.

Debido a la importancia y consolidación que estaban logrando los teatros universitarios como el TEUCH y el TEUC, otras universidades también forman sus propias agrupaciones. En Concepción, por ejemplo, se crea en 1945 el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC), ganándose un sólido lugar en el quehacer teatral a nivel local y nacional, hecho que se replica luego en Antofagasta, y en Santiago, nuevamente, con el TEKNOS perteneciente a la Universidad Técnica del Estado, que nace años más tarde.

> En la Universidad de Chile, un grupo vinculado al Instituto Pedagógico crea el Teatro Experimental (1941) y en la Universidad Católica de Santiago hacen otro tanto estudiantes de arquitectura (1943), ejemplo que seguirán posteriormente, otras universidades o sedes regionales: Concepción, Antofagasta, Valparaíso, Valdivia.[42]

En 1961, en Antofagasta se crea el Teatro Arte y el Conjunto Artístico de la Cárcel, integrado por los reos y dirigido por María Teresa Ramos. También, el anteriormente mencionado, Pedro de la Barra, creador del Teatro Experimental, funda el Teatro del Desierto, dependiente de la sede de la Universidad de Chile de esta ciudad.

[42] Luís Pradenas: op. cit, p 290.

> En Parral existe el Grupo Santa Cecilia, también independiente. En Angol, el Teatro Experimental, en Talca, el Teatro del Instituto Popular, etc.[43]

El trabajo también es considerado en Valparaíso, donde existía una búsqueda de renovación teatral, con la intención de un desarrollo cultural con personas como Oscar Olivares, nombrado en "Años previos a la Fundación de ATEVA", el cual, considerando las fechas, fue un hombre visionario ya que comienza a trabajar en pro de los objetivos de la dramaturgia nacional y difusión, años antes que los teatros universitarios. Otro grupo, también nombrado fue el MOAI, del cual posteriormente derivaría la Agrupación Teatral Valparaíso.

> En Valparaíso, gracias a empeños de personas como Oscar Stuardo, Lorenzo Moltedo, el dramaturgo Marcos Portnoy y Arnaldo Berrios, Raquel Toledo, Luis Melo, Juan Barattini, apareció el conjunto ATEVA.[44]

La importancia de la compañía es visible en diferentes textos donde hacen referencia a grupos influenciados por los teatros universitarios. Mario Cánepa, por ejemplo, los elogia diciendo que son "un grupo de interesante labor en la selección de su repertorio y en la actuación de sus integrantes".

Por otra parte deseamos mencionar algunas contribuciones y aportes en relación y/o debido al trabajo de los Teatros Universitarios.

Como se mencionó al comienzo, el Teatro Experimental impulsó ciertos aspectos olvidados en nuestro teatro como la propuesta de dirección, el aprendizaje del texto y la escenografía.

La obra se montaba en base a una visión única impuesta por el director, sobre cada área. El seguimiento estricto de esta visión provocó eventualmente, la formación de nuevos grupos, los cuales buscaban el trabajo colectivo y una propuesta más cercana a la realidad nacional de la época.

---

[43] Mario Cánepa: *El Teatro en Chile*, op. cit., Pp127,128.

[44] Alfonso Escudero: *Apuntes sobre el Teatro*, Ediciones del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, Chile, 1967, p.25.

El aprendizaje del texto como postulado para derribar al teatro de Divos, provocó cambios aun más drásticos que tienen relación con la estructura del escenario.

Antiguamente existía la caja del consueta o concha del apuntador, donde se dictaban los textos cuando los actores no lo sabían o los olvidaban. Sin embargo, el trabajo y motivación de aquellos que participaban en estos teatros, no concebía no memorizar el libreto, por lo que posteriormente, por este ímpetu, desaparece el apuntador y su caja en el proscenio del escenario.

Por otra parte, hasta 1941 existía una escenografía pictórica que poca relación tenía con el carácter propio de a obra, lo cual se vio modificado al nacer una preocupación por un diseño de montaje. Lo que anteriormente era un fondo plano que representaba el living de una casa, adquirió forma, se convirtió en una escenografía corpórea, con elementos en escena.

Ésta era realizada por alguien a cargo del diseño teatral, a pesar que la propuesta, como ya se mencionó provenía del director.

> Igualmente se renueva la escenografía y la iluminación. Ya no más decorados de papeles con puertas que se insinúan con aberturas en el foro y los laterales. Ahora los decorados son de tela, con profundidad y las puertas tienen bisagras y chapas que se cierran y se abren como cualquier puerta.[45]

Sin embargo, sus aportes también fueron criticados al creerse que su preocupación por ciertos factores era excesiva.

> Ambos habían nacido con una característica común: lo técnico. Y este predominio de lo técnico sobre lo vital ha tenido como reverso un menor calor humano. Otras fallas visibles:
> Mucho despliegue de escenografía, utilería nueva para cada obra y como consecuencia encarecimiento del espectáculo (a veces se ha dado la

[45] Mario Canepa,: *El Teatro en Chile*, op. cit., p105.

> impresión que quieren encubrir con lo suntuoso del decorado el poco valor de la obra) [46]

Por otro lado, esto es aplaudido por otros, como David Valjalo, quien dice:

> La presentación de obras con todas las de la ley y gran movimiento escénico, El Sombrero de Paja de Italia o Fuente Ovejuna que demostró que éramos capaces de presentar con éxito esta clase de espectáculos.[47]

Valjalo también hace referencia a una práctica iniciada por el Teatro Experimental que es "la prohibición del ingreso a la sala del público una vez iniciada la función".[48] Este acto apunta hacia un cambio de mentalidad aplicada a los chilenos y a su vez al respeto, por el actor, la sala y el público mismo.

Todos estos aportes y cambios tienen relación con la formación de una disciplina teatral, la que educa no tan sólo a los intérpretes, sino también a los espectadores, ampliando la visión de la actividad teatral.

Para finalizar es necesario mencionar algunos cambios de visión importantes, que generan un vuelco en la forma de hacer teatro, distinta a la primera propuesta a la que nos hemos referido en las últimas páginas.

En la década del 60, la situación política del país comienza a sentirse con más fuerza. El tema social es considerado prioridad en el trabajo teatral sobre la estética, por lo que se incrementa la búsqueda por un teatro nacional y popular a la vez, que tuviese mayor acercamiento, como ya se ha mencionado, a la realidad propia de Chile, donde existiera un compromiso desde lo artístico y lo social.

> El teatro universitario se convierte en una institución social, se hace notar un estilo en el país…fue una era de carácter nacionalista.[49]

---

[46] Alfonso Escudero: *Apuntes sobre el teatro en Chile*, op. cit., p25.
[47] David Valjalo*: Se levanta el Telón, Literatura Chilena, creación y crítica,* Vol 10, Ediciones de la Frontera, Chile, 1986, p.3
[48] IBIDEM
[49] Javiera del Campo: Tesis *La Actuación Cómica en Chile,* op. cit., p53.CITA de María de la Luz Hurtado. *Teatro chileno de la crisis institucional,* 1982.

Se aleja del autoritarismo del director para crear un trabajo democrático, colectivo, que involucre la visión y participación de cada uno de los integrantes en el montaje mismo.

Así sucede en 1967, con el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, el cual se disuelve y se crea el Taller de Experimentación Teatral.

> Un grupo teatral… realizó un experimento escénico… Sin saberlo sus miembros, se estaban echando las bases para un concepto teatral que con los años sería protagónico de la escena chilena y a la larga modificaría drásticamente la forma de hacer teatro.[50]

Surge una renovación teatral, relacionados con las propuestas revolucionarias de izquierda, lo que se ve en lo dicho sobre la formación de compañías que se independizaron de director y así mismo en la escenografía que se abstenía de lujos y elementos.

> Estaba construidos sobre las bases de sketchs y referidos a situaciones nacionales e internacionales contingentes como una especie de teatro documento y testimonial. [51]

Se le entrega mayor importancia a la representación misma, que al hecho de mantenerse fiel al texto. La prioridad se enfoca en el desarrollo de la puesta en escena y se comienza a utilizar el espacio vacío, "que podía convertirse en cualquier lugar de concurrencia de la acción"[52]

> Su estructura se constituía en torno a la fragmentación narrativa y no a la continuidad secuenciada de un relato. Los actores vestían ropa de calle y carecían de maquillaje. [53]

[50] Remberto Latorre, op. cit,, p69.
[51] IBIDEM
[52] IBIDEM
[53] IDEM, p70.

Teniendo estos conceptos como base, se plantea la Creación Colectiva, la cual tenía un fin reflexivo para su público, abordando temas de la realidad de la época.

ORGANIZACIÓN

La Agrupación Teatral Valparaíso surge como la necesidad de un grupo de personas de hacer teatro de mejor calidad al que se representaba en esos años, superando la tendencia imperante: la improvisación y el teatro de divos, ya que éste carecía de trabajo y se basaba en la popularidad del actor principal, lo que no satisfacía a un gran grupo de jóvenes quienes estaban en búsqueda del trabajo en equipo, los ensayos, los trabajos de mesa y propuesta escénica entre otros.

Motivados por mover culturalmente a la región de Valparaíso e influenciados por los teatros universitarios, es que nace, como ya hemos dicho en *Años Previos*, por propuesta de Manuel del Val, la unión de los ejecutores de teatro en la Región, lo que pasa a ser ATEVA, quienes tienen la intención de organización un grupo de teatro que desarrollará sus actividades de manera constante y sistemática.

Se forman con tres objetivos claves, los cuales desarrollaremos posteriormente para ver cómo se organizaron para llevarlo a cabo. Los que eran:

> Creación de una escuela de teatro. Fomento del teatro chileno y latinoamericano. Repertorio anual de cuatro obras (chilena, latinoamericano, clásica, contemporánea). Formación de talleres y apoyo a festivales en liceos, juntas de vecinos, centro de madres, sindicatos.[54]

Para establecer una orgánica clara dentro de ATEVA, los integrantes decidieron que entre las primeras acciones correspondientes a la formación, estaba la creación de Estatutos, los que junto con el Consejo Directivo favorecerían el funcionamiento y comprensión de los objetivos, así como el rol que cada autoridad, integrante o socio desempeñaría dentro de esta nueva agrupación.

[54] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA*, op. cit., p7.

Este principio de organización se describió en cinco títulos, los que a su vez se sub- dividen en treinta y cinco artículos, los que fueron denominados como *Estatutos de la "Corporación Agrupación Teatral Valparaíso" (ATEVA).*

Estos fueron leídos públicamente luego del estreno de *El pedido de Mano.*

> En nuestro país la tradición de la legalidad es muy fuerte. Tenemos la tendencia a comenzar por las leyes, reglamentos, circulares. […] Varios lectores dan a conocer una serie de artículos redactados en un lenguaje muy preciso y secreto para la audiencia que tiene muy presente todavía el lenguaje y la atmósfera chejoviana.[55]

El proceso de creación de estos preceptos denota una alta organización y estructuración al interior del grupo, lo que se puede explicar, en parte, por la cantidad de estudiantes de Derecho u otras carreras tradicionales, quienes intencionaron este orden básico.

Para comprender a cabalidad los lineamientos planteados en la formación de ATEVA, expondremos los títulos y algunos de los artículos que guiaron la orgánica de este grupo, en sus comienzos y durante varios años siguientes.

TÍTULO I

Nombre, Domicilio, Duración y Objeto.-

> Artículo 1º-.Constitúyese una Corporación de derecho privado denominada "Corporación Agrupación Teatral Valparaíso (ATEVA)", cuyo domicilio será la ciudad de Valparaíso. Su duración será indefinida.[56]

El objeto de la Corporación se basa en seis puntos.

[55] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA*, op. cit., Pp7,8.
[56] Estatutos de la "Corporación Agrupación Teatral Valparaíso" (ATEVA), Título I Artículo 1º, sin edición 1953, p.1.

1-. La formación y organización de un grupo de teatro que desarrolle sus actividades especialmente en la ciudad de Valparaíso y alrededores.
2-. La creación, promoción, organización y participación en espectáculos teatrales;
3-. La organización de actividades académicas, artísticas y culturales que permitan lograr dentro de la Región, y también fuera de ella, el conocimiento, difusión, el gusto y el respeto por el arte teatral, sus creadores, intérpretes y cultores;
4-.Promover y apoyar programas de investigación en el campo de la creación teatral;
5-.Realizar y participar en toda clase de eventos recreativos y/o artísticos relacionados con el ámbito teatral;
6-.En general realizar sin limitación alguna, cualesquiera clase de actividades destinadas a cumplir con los objetos especificados, incluido expresamente el auspicio, subven*ción* y/o financiamiento de actividades relacionadas con sus objetivos.[57]

TÍTULO II

Socios, Derechos y Obligaciones.-

Menciona que existen dos tipos de socios: los activos y los honorarios, ambos de número ilimitado. Los primeros son los fundadores y aquellos que soliciten su incorporación la cual debe se aceptada por el Directorio, el que también les daba la calidad de honorarios a quienes estimen conveniente.

Así mismo, existía un representante del público que era escogido por votación en Asambleas Abiertas. Esta persona tenía como fin opinar con cierta neutralidad, convirtiéndose en la voz del pueblo. Recuerda María Elena Prieto:

La primera Asamblea abierta, se realizó en la Compañía Chilena de Tabacos, en la que se eligió un representante del público, que en ese entonces fue el señor Labé, quien fue miembro de ATEVA hasta fallecer.[58]

[57] IBIDEM
[58] Entrevista a María Elena Prieto, integrante fundadora de ATEVA, 20 de noviembre, 2008.

Los socios activos tenían la obligación de asistir a las reuniones, realizar sus actividades de manera eficiente y con dedicación, finalmente respetar y cumplir con los Estatutos y Reglamentos establecidos.

Así mismo tenía derechos, como a Voz y Voto en las Asambleas Generales, donde podrían elegir o salir electos en cargos directivos y también podrían presentar proyectos para la Agrupación, en base a sus objetivos.

La pérdida de la calidad de socio tenía relación con: el fallecimiento de la persona. Por la falta de pago de las cuotas por un tiempo superior a 12 meses y por actos que atentaran a los objetivos de la Agrupación.

TITULO III

Asambleas Generales de Socios.-

> Ésta era *la primera autoridad de la Corporación y representa al conjunto de sus socios activos*[59]

Se realizaban dos tipos de Asambleas Generales: las Ordinarias y las Extraordinarias.

En Octubre se efectuaba la Asamblea General Ordinaria Anual, donde el Directorio presentaba el Balance, Inventario y Memoria del Ejercicio y se trataban temas de aspecto social.

Las Extraordinarias se realizaban cada vez que el Directorio estimara su convocación y sólo podrían tratarse temas relacionados con:

> La reforma de los Estatutos de la Corporación; b) De la disolución de la Corporación; c) De las reclamaciones en contra de los Directores y miembros de la Comisión Revisadora [sic] de Cuentas.[60]

[59] Estatutos de la "Corporación Agrupación Teatral Valparaíso" (ATEVA), op. cit., Artículo 10, p3.
[60] IDEM, Artículo 12º, p4.

Los avisos de éstas debían entregarse con anticipación en algún diario de Valparaíso, donde se indicaría su hora, fecha, lugar y objeto de reunión. Para su efectividad debía concurrir la mayoría absoluta de sus miembros y ésta quedaría registrada, en conjunto con sus acuerdos tomados en un Libro Especial de Actas, encargándose de este el Secretario.

TÍTULO IV

Directorio.-

Éste se componía de nueve miembros, entre los cuales elegían a un Presidente, un Vicepresidente, un Segundo Vicepresidente, un Secretario y un Tesorero, el resto tendría la calidad de Directores.

Sus atribuciones y deberes consistían en:

> a) Dirigir la Corporación y velar porque se cumplan sus Estatutos y objetivos; b) administrar los bienes sociales e invertir sus recursos; ; c) Citar a Asamblea General, tanto Ordinaria como Extraordinaria[…] d)Redactar los Reglamentos necesarios para la Corporación y los organismos que se creen para el cumplimiento de sus fines[…] d) Cumplir los acuerdos de las Asambleas Generales; f) Rendir cuenta en la Asamblea General […]; g) Remitir periódicamente una Memoria y Balance al Ministerio de Justicia, conforme a la legislación vigente; h) Vigilar el Cumplimiento de las obligaciones de los socios y establecer sanciones por su infracción[…] i) Resolver todo lo no previsto en los Estatutos.[61]

La función del presidente del Directorio era representar judicial y extrajudicialmente a la Corporación, presidir las reuniones, convocar las Asambleas, ejecutar los acuerdos del Directorio, organizar y proponer plan de ejecución de las actividades de la Institución, como también nombrar Comisiones de Trabajo.

Al Secretario le correspondía: Llevar el libro de Actas del Directorio, el de la Asamblea y el Libro de Registro de Socios de la Corporación.[…] En general,

[61] IDEM, Artículo 22º, p7.

cumplir todas las tareas que le encomiende el Directorio, el Presidente, los Estatutos y Reglamentos, relacionados con sus funciones.[62]

En el último artículo de este título, se refiere a las funciones del Tesorero, las cuales eran: Cobrar las cuotas[…] llevar un registro de entradas y gastos[…], mantener al día la documentación contable[…], preparar el Balance para la Asamblea anual[…] y así mismo cumplir todas las tareas que le encomiende el Directorio, el Presidente, los Estatutos y Reglamentos, relacionados con sus funciones.[63]

TÍTULO V

Patrimonio. Comisión Revisora de Cuentas.-

Menciona que la Corporación dispondrá de rentas que produzcan bienes que posea y además, de las cuotas ordinarias y extraordinarias que aporten sus socios[64] y otros.

La cuota la fijaba la Asamblea General Ordinaria e iba destinada a las actividades de la Corporación. Para esto se crea una Comisión Revisadora de Cuentas compuesta por tres miembros a los cuales les corresponderá:

> Revisar anualmente los libros de contabilidad […] Informar a la Asamblea sobre la marcha de la Tesorería y del estado de finanzas y dar cuenta de cualquier irregularidad que notare. Elevar un informe sobre las finanzas de las Institución sobre la forma en la que se ha llevado la Tesorería durante el año y sobre el balance del ejercicio anual de éste.[65]

[62] IDEM, Artículo 27º, p9.
[63] IDEM, Artículo 28º, Pp9, 10.
[64] IDEM, Artículo 29º, p10.
[65] IDEM, Artículo 32º, p11.

TÍTULO VI

Modificación de Estatutos. Disolución.-

La modificación de estos y disolución se aprobaría sólo por acuerdo de la Asamblea General Extraordinaria, donde debía estar presente un notario quien certificara el hecho.

Si la Agrupación se daba por disuelta, sus bienes pasarían a la Institución *Hogar de Cristo* de la región.

Sobre los Montajes

En Relación con los montajes es relevante mencionar que así como se crearon Comisiones de Trabajo en relación a la contabilidad y registro de reuniones, existieron aquellas que se desarrollaban distintas actividades que requiriera la compañía.

Por ejemplo, la comisión de Lectura, la cual se encargaba de leer cierta cantidad de obras, para seleccionar algunas y proponerlas ante el Consejo Directivo para ser representada.

> El Consejo era el encargado de leer una gran cantidad de obras y escoger la que se iba a realizar […] también eran los encargados de elegir al director y éste a su elenco.[66]

Era común que los miembros del consejo entraran a algunos ensayos con la intención de observar en lo que se estaba trabajando. Es importante destacar que estas visitas no tenían una finalidad censuradora ni fiscalizadora, ya que se confiaba en el trabajo de los pares.

> Constantemente asistían a algunos ensayos y veían la propuesta que tenía el director del montaje, cçomo se iban desarrollando las actuaciones, todo lo que tenía que ver con la preparación de la obra.[67]

[66] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 16 de Octubre 2008, por las autoras.
[67] IBIDEM

Por otra parte, los integrantes que no eran escogidos por el director para actuar, se dedicaban a otras funciones necesarias para el proceso, como era ser apuntador durante los ensayos, estar a cargo de la iluminación o cortar las entradas, etc.

Sin embargo, había tareas como las relacionadas con la escenografía, para las cuales existía una comisión estable, quienes trabajaban en el diseño y construcción del montaje.

Algunos nombres importantes de quienes desempeñaban esta función fueron:

> De los escenógrafos estaban: Celestino Solari, René Barassi y Francisco Barrera. Ellos, casi sin medios materiales, realizaban verdaderos milagros.[68]

[68] Luis Melo: *Habla Valparaíso*, Revista VEA, Valparaíso, septiembre 1955, sin página.

OBJETIVOS

A continuación desarrollaremos los objetivos planteados por la compañía y la manera en la cual los llevaron a cabo.

Iniciaremos con el fomento del teatro chileno, para continuar con la difusión y finalizar con la creación de la escuela.

Como dijimos, uno de los objetivos fue el fomento del teatro chileno y latinoamericano y para ello proponían cuatro obras durante el año, las que tenían como requisito ser obras trascendentales en la dramaturgia contemporánea universal y presentar como mínimo una obra escrita por algún autor nacional anualmente. De estas cuatro representaciones, tres eran obras pequeñas de un acto y debía existir por año al menos una obra que contase con tres actos.

> Para nosotros era de mucha importancia que se conociera a los autores nacionales y que tipo de teatro era el que escribían [...] tuvimos mucho éxito en obras chilenas recuerdo *Como en Santiago, Casi casamiento, Tres tristes tigres.*[69]

Tras las primeras funciones realizadas y durante los dos años previos a la creación de la Escuela, el propósito central, según lo decidido en las Asambleas, era mantener una cartelera teatral que ofreciese al menos una obra grande, denominadas así por la cantidad de actos, y los requerimientos escenográficos y una serie de obras cortas.

> Desde el estreno de las dos primeras obras, se intentó dar una obra grande, o sea de tres actos mínimos, con mayor escenografía y aparte una serie de obras chicas como *El Oso,* de Chejov.[70]

Obras como *La Cantante Calva*, de Ionesco, tuvieron una gran aceptación por parte del público, con anécdotas que se quedaron grabadas en la memoria

[69] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 16 de octubre, 2008.
[70] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 20 de noviembre, 2008.

colectiva de la gente de esa época. Esto sucedía gracias a que el Consejo se mantenía al tanto de lo que acontecía a nivel mundial, traduciendo y leyendo obras provenientes de distintos países e idiomas estando siempre a la vanguardia, montando obras como *Reinas de Francia*[71], que fue estreno a nivel nacional en 1954, así como también obras chilenas.

> Se había hecho una serie de obras entre americanas y europeas antes que llegara yo a ATEVA [...] Se hicieron muchas cosas y casi siempre eran estrenos en Chile [...] estábamos muy al día de todo [...] se hizo, por ejemplo, la *Historia del zoológico* de Edward Albee.[72]

Esperando a Godot, de Samuel Bekett, a pesar de haber marcado un hito en el repertorio de ATEVA no estuvo exento de polémicas, ya que al momento de su elección muchos integrantes del Consejo se oponían, por considerarla una obra muy complicada y densa que probablemente no tendría buena aceptación por parte del público. Luego de constantes reuniones y conversaciones se escoge como homenaje a un amigo e integrante de la Agrupación que falleció accidentalmente, en el momento en que se estaba discutiendo la elección, quien era uno de los pocos que defendía la idea de montarla.

> Fue un momento muy importante porque la obra la llevamos a Santiago, tuvo muy buena crítica […] Era una obra tan complicada, pero bueno después nos encantó y decidimos hacerla sin ningún tapujo en homenaje a él porque cuando estábamos en eso fue cuando se murió.[73]

Por otra parte, *La Olla, El Doctor Knock*, eran entre otras decenas de obras de ATEVA las encargadas de mantener vivo el teatro, haciendo de las salas grandes y pequeñas como lo fue el Teatro Real, la sala Electra, de la Compañía Chilena de Tabacos, la sala Louis Jouvet (actual Tertulia), en el IPA,

[71] Véase: María de la Luz Hurtado: *Los Teatros Independientes en Escena. Historia critica y memoria (audio) visual.* Documento en CD-R. Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral P.U.C.
[72] Entrevista a Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.
[73] IBIDEM

la Escuela Italiana, el Casino de Viña del Mar y distintas sedes en las comunas, un verdadero movimiento teatral en Valparaíso.

Continuamos con el segundo objetivo, el cual tiene relación con la promoción y organización de actividades artísticas, que acerquen a las personas al teatro, difundiendo obras renombradas tanto a nivel nacional como internacional.

La actividad principal utilizada para este punto fue organizar, desarrollar y participar en festivales de teatro especialmente destinados para la Educación Secundaria. Además de colaborar con la fundación de la Federación Nacional de Teatros Aficionados.

Junto con lo anterior, ATEVA crea talleres y cursos que los llevan a distintos lugares, para incentivar la actividad teatral, como a liceos, centros de madres y juntas de vecinos.

> Estamos en el Municipal de Viña del Mar, en el Real de Valparaíso, Aulas Magnas de la Universidad Santa María y de la Escuela de Derecho de Valparaíso. Pero también estamos en escuelas sindicatos, parques, sitios aparentemente inéditos para el teatro como el Club de Viña del Mar y el cabaret del Casino Municipal en época invernal.[74]

Sin duda le presencia y colaboración constante de personas que estaban en uno de los momentos más altos a nivel profesional en Santiago como Pedro de la Barra, María Cánepa, Pedro Orthous, etc., fue una influencia importante en el desarrollo de ATEVA como movimiento.

Los constantes encuentros que se realizaban permitieron que el trabajo de ATEVA fuera conocido por la comunidad llegando a ser invitados a diferentes ciudades como Santiago, Casa Blanca, Quilpué, Villa Alemana, entre otros.

> Íbamos a actuar a San Felipe, a Limache, Villa Alemana, y hasta en Quillota en la plaza me acuerdo […] A Santiago fuimos únicamente a lo que se llama

[74] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA,* op. cit., p20.

> Festivales de Teatro. Había uno, creo que se llamaba Festival de Teatro Aficionado.[75]

Así mismo, la Agrupación invitaba a distintos grupos con intereses artísticos a participar en los eventos y festivales que realizaban, lo que permitía desarrollar de mejor calidad la labor teatral.

> El teatro nos relaciona con nosotros mismos, con los otros, con la sociedad […] Pensamos y buscamos un lenguaje teatral depurado, de alta calidad, integrando no sólo la estética, sino también la respiración de época y sociedad. Queremos, en síntesis, un teatro artístico y ciudadano.[76]

Por otra parte, era necesario promover sus representaciones y actividades, para que la gente estuviese al tanto de lo que sucedía en Valparaíso y pudiese asistir. Para ello utilizaron la prensa escrita y radial.

> Primero que nada estaban estas notas de *Arte y Cultura* en El Mercurio, se hacía publicidad en la radio, ya que se escuchaba más antes que ahora, pues televisión no había cuando entré a estudiar. De hecho ATEVA, te lo digo de paso, creo que fue el primer grupo que actuó en televisión. [77]

También lograron promover las obras, de otras maneras creativas.

> A veces sacábamos fotos con vestuarios durante los ensayos, cuando fue *La Olla* me recuerdo, que yo mismo recorrí calles de comercio, calle Condell, colocando fotos y anunciando cuando se iba a presentar la obra. […] Pero recuerdo también haber tenido bastante público.[78]

Junto con los festivales, realizaron charlas teatrales y lecturas dramatizadas, presentándolas en diferentes comunas de la región, con mera intención de lograr el objetivo de difundir y desarrollar en teatro en la zona.

---

[75] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 20 de abril, 2009.
[76] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA* op. cit., p5.
[77] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 20 de abril, 2009.
[78] IBIDEM

Todo el trabajo que ejerció ATEVA y la preocupación por llegar a la gente, se vio reflejado incluso en aquellos momentos de complicaciones económicas y sociales del país. El público asistía a sus funciones, llegando a agotarse las entradas días antes del estreno, teniendo que repetir la función.

> El público empezó a acostumbrarse que había teatro todos los viernes, sábados y domingos, ahí dimos *La Cantante Calva* y para sorpresa de nosotros llegábamos a actuar y nos decían "está agotado". Y eso olvídate, para Valparaíso tener una sala, aunque sea chica, agotada, es bastante.[79]

La muestra constante de obras en cartelera, de actividades culturales que invitaran a participar a todos aquellos interesados, el trabajo por difundir el teatro y así sus repertorios clásicos, contemporáneos, nacionales y latinoamericanos, permitieron la formación de un público educado en la materia, entendido en teatro, lo que forma un ambiente teatral, que hace que el ritmo se mantenga, ya que su asistencia semana a semana a ver los entremeses, a las lecturas dramatizadas y el resto de los eventos que se daban en distintas salas ubicadas en Valparaíso, pasaron la voz e hicieron que los dedicados a ello pudieran seguir trabajando. Fue una experiencia enriquecedora.

> Cuando yo ingresé a ATEVA, fue por medio de una compañera del pedagógico y me contó que habían unas clases de teatro y por que no iba y de ahí comenzó esta larga estancia con ATEVA me dio la nutrición, la leche.[80]

Finalmente pasaremos al último objetivo de la compañía: La creación de una escuela de teatro.

ATEVA, al igual que los teatros universitarios surgen de una necesidad de la época y crea sus bases en relación al movimiento teatral santiaguino, con el

[79] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 20 de abril, 2009.
[80] Entrevista a Silvio Viancos, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.

cual mantiene constante contacto, especialmente con el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, siendo uno de los principales colaboradores.

> Venían muchos profesores y todo eso se lo debíamos a Pedro de la Barra que fue un gran organizador y gestor de la cosa teatral. Aparte de ser un muy buen director de teatro y el adoraba ATEVA.[81]

La creación de una Escuela de teatro era uno de los objetivos de mayor relevancia para la Agrupación, el que lograron concretar dos años luego de su primer estreno y Asamblea pública en la Compañía Chilena de Tabacos.

Tomando en cuenta su relación con los teatros universitarios, las similitudes son apreciables en las asignaturas y la labor multidisciplinaria que desarrollaron.

El objetivo de ésta era la formación de actores calificados que pudiesen desenvolverse con conocimientos en las áreas básicas correspondientes, siendo la actuación la primera, seguido por los estudios de la historia del teatro, la expresión del cuerpo y de la voz.

A su vez, buscaba capacitar a aquellos interesados en el ámbito teatral, a directores de escena, técnicos y dramaturgos.

El sistema utilizado comprendía un plan de estudios de dos años, en los que se impartían diversos ramos relacionados con la actividad teatral. Los cuales profundizaremos más adelante, junto con el funcionamiento de esta Escuela.

Es necesario destacar que el quehacer teatral se expandió a partir de esta instancia, ya que permitió desempeñar áreas externas a la misma actuación, como lo fue dedicarse a la iluminación y escenografía, entre otros. Así mismo, como se mencionó en la *Organización,* se formaron comisiones con diferentes funciones, lo que permitió una especialización en las actividades realizadas.

[81] Entrevista a Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.

La importancia tanto de la Escuela como de la compañía ATEVA, fue que despertó el interés en los alumnos de las diversas carreras de la Universidad de Chile de la región, creándose años más tarde la agrupación que se denominaría Teatro Universitario de Valparaíso (TUV), grupo que resulta de la suma de ATEVA más el Teatro del Instituto Pedagógico (TIP).

El TUV, desarrollado netamente por estudiantes universitarios, más la influencia ejercida por la Reforma Universitaria de 1968 (tema que profundizaremos más adelante), fueron los principales factores que permitieron la creación de la Carrera de Teatro, la que parte sobre los mismos principios con los que funcionaba la Escuela ATEVA.

FINANCIAMIENTO

Para que la compañía pudiese llevar a cabo sus montajes, era necesario contar con implementos indispensables como una sala de ensayos, vestuario para actores, escenografía, iluminación, etc. A pesar que el ímpetu creador de esta Agrupación fuese sincero y sin fines de lucro, lo anterior debía costearse y para ello se crearon distintas formas de financiar dichas producciones.

Según lo establecido por la orgánica de la Agrupación, específicamente en el *Título V de los Estatutos: Patrimonio. Comisión Revisora*, descrito en cuatro artículos que abordan este tema, los que a su vez se podrían resumir en tres modalidades ya expuestas, las que destacamos nuevamente por ser necesarias para el entendimiento del sistema financiero de ATEVA.

- Cuotas ordinarias y extraordinarias.
- Las rentas de bienes que poseían.
- Donaciones, herencias, legados, erogaciones y subvenciones que pudiese obtener de diferentes personas o entidades.

Ambos tipos de cuotas eran propuestas por el Directorio y ratificadas por la Asamblea General. Las ordinarias, eran de carácter mensual. Por otra parte, las extraordinarias, se solicitaban cada vez que la Corporación lo requiriera, teniendo siempre como máximo una al mes.

Para ello se creó la *Comisión Revisora de Cuentas*[82], la que como su nombre lo explica su función era revisar los movimientos monetarios de la Corporación, tales como egresos e ingresos de dinero, manteniendo con ello las finanzas al día.

[82] Las otras funciones verlas en: *Organización,* p36.

De esta manera solventaron los gastos los primeros años de funcionamiento de la Agrupación. Aun así, la mayoría de las veces los gastos eran superiores a los ingresos, por lo que elementos como el vestuario debía costearse a expensas de cada actor, desde los materiales hasta su hechura, a parte del aporte mensual. Así mismo, en reiteradas oportunidades se encontraban atrasados con el arriendo del local donde se juntaban a trabajar, ya que las ganancias de las entradas tampoco contrarrestaban lo gastado para las funciones.

Debido a que los gastos no alcanzaban a cubrir todo lo necesario, establecieron una serie de conexiones que les permitían acceder a servicios de manera gratuita a cambio de un agradecimiento público en programas y funciones, lo cual sin intención se convirtió en un sistema de auspicios.

> Los ensayos los realizábamos en la Sociedad Israelita, porque varios de los integrantes eran descendientes, por lo que nos prestaban el espacio gratis [...] Cuando lo que necesitábamos era demasiado caro íbamos a algunas tiendas de antigüedades en donde nos prestaban muebles o accesorios, como auspicios, también en la Sastrería Inglesa nos prestaban o arreglaban trajes.[83]

Sin embargo, se pudo comenzar a tener ingresos más estables una vez creada la Escuela. Esta periodicidad permitió que arrendaran un local, en el que desarrollaban las diversas actividades culturales y teatrales.

De lo anterior se extrae la aparición de una nueva instancia de ingresos: la Escuela. Ya que en ella los alumnos debían pagar una matrícula, la que a pesar de no ser muy alta, era de gran utilidad para ATEVA.

> No contamos con ninguna ayuda oficial. Nos mantenemos heroicamente con cuotas de los socios activos, cooperadores y alumnos. Ahora nos hemos lanzado en una nueva empresa: arrendar este local. Los arreglos los haremos nosotros mismos […] Recurriremos a la ayuda de todo Valparaíso, mediante colectas, festivales de teatro, edición de una revista, etc.[84]

[83] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 20 de noviembre, 2008.
[84] Luis Melo: *Habla Valparaíso*, op. cit., p8.

Las dificultades económicas que se les impusieron, jamás debilitaron sus ganas de hacer teatro. Hicieron lo que fuese necesario para mantenerse en funcionamiento, se acercaron a personas, las cuales sabían que podían contar, que actuaron como mecenas frente a la situación de la Agrupación y a su vez en el afán de la difusión artística y de acercar el teatro a diferentes públicos, lograron que liceos y colegios, como otras instituciones, prestaran sus espacios para las representaciones.

Es por lo planteado anteriormente y, a su vez, por el constante y riguroso trabajo de ATEVA, que logran una subvención por parte de la Municipalidad de Valparaíso, que permitió darle un apoyo financiero como reconocimiento a esta Compañía Escuela.

> La subvención era pequeñísima, nos alcanzaba para lo mínimo, casi todo venía de nuestros bolsillos, pero por lo menos algo nos ayudaba la Municipalidad.[85]

[85] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA , 16 de octubre, 2008.

Escuela

La profesionalización del teatro en nuestro país fue un proceso que comienza con la aparición de los denominados teatros universitarios. Los cuales al cambiar la forma de desarrollar, enseñar y difundir teatro, le permitieron a éste gestarse como una profesión nacida desde el oficio y no desde el título universitario, es decir el ser un actor o actriz con título dista mucho de ser una persona de teatro, quienes nos sólo pretenden o pretendían, vivir de éste, sino que también moverse y actuar por él.

Si bien es cierto que el haber creado carreras universitarias dedicadas netamente a la actividad teatral fue un logro para quienes se les adjudicó esa responsabilidad, el acto de profesionalizarse, hasta para ellos mismos, es un proceso que no pasa solamente por las aulas, sino por una forma de asumir la tarea, de comprometerse con ella.

Dado esto, es que la creación de escuelas o academias teatrales dentro de estos grupos, se podría considerar como uno de los primeros pasos que dieron con respecto a lo anteriormente planteado. De hecho la solidez que lograron en cuento a metodologías tanto de actuación, como de estudios teóricos, fue tal, que son las bases para la enseñanza del teatro actualmente en nuestro país.

Junto con un desarrollo más prolijo del los montajes exhibidos estos grupos, al establecer sus objetivos y principios claros, cumplirlos y desarrollarlos a cabalidad, fueron quienes encabezaron – años más tarde - la creación de las carreras universitarias teatrales, hecho que se vio facilitado al ser agrupaciones que se gestaron bajo el alero de alguna casa de estudios.

> En un comienzo fue sólo una actividad de extensión, que con el tiempo derivó en una profesionalización del medio a través de la creación de verdaderas escuelas de teatro con bases sólidas de principios y objetivos.[86]

[86] Claudia Darrigrandi Navarro: *Dramaturgia y Genero en el Chile de los sesenta*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y LOM Ediciones. Chile, 2001, p25.

En estas escuelas la intención no era únicamente dedicarse a la instrucción de intérpretes, sino también abarcar todas las áreas que envuelven a la actividad teatral, lo que se concretiza con el desarrollo de cursos y talleres pluridisciplinarios, incentivando con ello a posibles dramaturgos, diseñadores, escenográfos, actores o actrices, permitiendo a su vez, la formación de un público inquieto y crítico en términos teatrales.

> Se impone entonces la concepción del trabajo teatral como una tarea colectiva y pluridisciplinaria, dando un nuevo status profesional a todos aquellos que intervienen en la cadena de acciones solidarias necesarias a la representación teatral.[87]

Tanto el TEUCH como el TEUC, experimentaron un proceso de institucionalización similar, lo que se debe al desarrollo que ambos grupos tuvieron como movimiento al interior de sus respectivas casas de estudios y a la cercanía que tenían con éstas.

> El Teatro Experimental de la Universidad de Chile (TEUCH) –que se prolongó durante los años 1941- 1959, el cual después pasó a llamarse Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH) hasta 1968 en que cambia su apelativo de Instituto por Departamento (DETUCH) –. Por su parte se agregó a este movimiento el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (TEUC) que nació en 1943 y primó hasta 1967 cuando otro grupo parte de ellos y en pro de hacer un teatro distinto, comienza a ser central: el Taller de Experimentación Teatral (TET).[88]

La premisa que marcó a estos movimientos capitalinos fue un eje que trascendió hasta nuestra ciudad, siendo un punto importante a considerar cuando los grupos teatrales de Valparaíso, convocados principalmente por el MOAI, se reunieron para fundar a ATEVA, el 23 de febrero de 1953, puesto que ya en ese acto inaugural se anuncia la creación de una escuela a cargo de la Agrupación, la que se abriría meses después.

[87] Luis Pradenas: *Teatro en Chile Huellas y trayectorias. Siglos XVI- XX.* op. cit., p292.
[88] Claudia Darrigrandi Navarro: *Dramaturgia y Genero en el Chile de los sesenta*. op. cit., p25.

> ATEVA fue fundada en 1953. Yo creo que la escuela y tengo cuadernos donde te podría buscar fechas incluso, fue fundada más tarde […] Yo leí en el diario El Mercurio en las Notas de Arte y Cultura […] se inauguran los cursos de ATEVA.[89]

El objetivo central de esta Escuela era la formación de actores y actrices, dando cabida de todas maneras a quienes se interesaran por otras áreas como maquillaje, teoría teatral, diseño, etc.

El plan de estudio completo constaba en dos años, tras los cuales no se recibía ningún tipo de título o diploma, ya que por esos años el teatro aún no tenía la importancia académica de la que se jactaban otras actividades más comunes, tales como la abogacía, la arquitectura, carreras técnicas, etc.

> Eran dos años, claro que si uno era bueno, te ibas pasando o te pedían que participaras de a poco en obras montadas por la compañía. Al final de este tiempo, no daban nada de diplomas o algo así, que yo recuerde, y no nos importaba mucho tampoco en esa época.[90]

El ingreso a la escuela de los y las interesados/as era autorizado por el Consejo de la Agrupación mediante una prueba que se realizaba antes del inicio de las clases oficiales. Este sistema de evaluación pretendía facilitar un equilibrio en el grupo que cursase los ramos y además ver el real interés por la actividad teatral que cada postulante tenía.

El examen de ingreso era más bien de carácter teórico, dado que consistía en una entrevista realizada por los integrantes de ATEVA, ésta evaluaba conocimientos acerca de autores, temas teatrales e intereses personales.

> Me hicieron un examen de admisión, que me dejó sumamente sorprendido. […] me hicieron preguntas de autores de teatro, de teatro griego recuerdo

[89] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 20 de abril, 2009.
[90] Entrevista a Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.

> […] Un recuerdo que me quedó marcado fue una pregunta ¿Qué era florete? Es de esgrima y yo no tenía la menor idea.[91]

Los primeros ramos que pudimos encontrar en la historia de la Escuela de ATEVA abarcaban los diversos aspectos que propone la actividad teatral, variando desde lo práctico a lo teórico, factor que al parecer era intencionado por quienes diseñaron este proceso formativo. Estos eran:

- Actuación y Mímica, por Luis Melo.
- Literatura dramática, por Graciela Kichinewsky.
- Escenografía, por Celestino Solari.
- Impostación de la voz, por Ruth González.
- Historia del Teatro, por Marcos Portnoy.
- Esgrima, por Norman Shand.[92]

Una vez iniciada la jornada académica los horarios planteados eran de lunes a miércoles, de 19:00 a 21:00, incluyendo en algunas ocasiones, a este plan básico, clases los sábados, las cuales según nos comentó Guillermo Hinzpeter eran de maquillaje, impartidas por Margot Araneda, quien pertenecía al ITUCH de Santiago.[93]

Dado el nivel de disciplina que requería participar en la escuela, que esta Agrupación formó, muchos de los que ingresaron fueron desertando en el camino. Por ejemplo, el primer curso que inauguró la Escuela se componía por 56 estudiantes, cantidad que en un mes se redujo a 16, quienes se mantuvieron de forma más estable hasta fin de año.

Por lo general, independiente de la cantidad de estudiantes que ingresara, los cursos variaban aproximadamente entre los 20 estudiantes en primer año y 10 en segundo.

---

[91] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 20 de abril, 2009.
[92] Actas Escuela de ATEVA (1953 – 1954), lista de ramos de 1º año, julio de 1953. Colección personal de Guillermo Hinzpeter.
[93] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 20 de abril, 2009.

La exigencia que imponían en los talleres los respectivos profesores hacía que el nivel de los cursos fuese lo suficientemente alto como para que al terminar el plan de estudios original pudiesen automáticamente pasar a la compañía, en el caso de que no fuesen llamados antes. Además, esto fue lo que permitió que la escuela lograra el prestigio del cual se hizo merecedora.

Con el transcurso del tiempo es posible apreciar una movilidad en relación a la presencia de los profesores, implicando con ello una modificación en los ramos impartidos, hecho que si bien alteraba el original plan de estudios, se controlaba de tal manera que los ramos centrales siguieran su curso. Es así como los ramos de actuación, voz, movimiento y alguno relacionado con la teoría teatral, estaban siempre en curso.

Por lo anterior, es que los que se reconocerían como cuerpo docente estable, fueron: Marcos Portnoy, Luis Melo y Francisco Barrera, quienes se hacían cargo de las áreas de actuación y movimiento. Como lo recuerda María Elena Prieto:

> El ramo de actuación era dirigido por Marcos Portnoy y Luis Melo; Movimiento por Francisco Barrera; Técnica literaria del drama también por Marcos Portnoy y Voz que era dictado por una profesora de canto que era contratada de manera externa por la academia.[94]

Con la creación de esta instancia formativa, ATEVA deja de ser sólo una compañía, ya que no se dedica exclusivamente al montaje de obras, al incluir entre sus actividades la instrucción de actores y actrices, fomentando a su vez la dramaturgia nacional, la creación de talleres, incentivando el teatro en liceos, centro de madres y juntas de vecinos mediante festivales, sumándose con ello un elemento importantísimo para este arte escénico: generar un público consumidor y entendido en el tema.

[94] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 20 de noviembre, 2008.

Se preocuparon de difundir su trabajo llevando sus obras, charlas y lecturas dramatizadas a distintas comunas en la región, mediante funciones que muchas veces no fueron remuneradas, salvo algunos gastos de producción como traslado o colaciones.

> Estamos en el Municipal de Viña del Mar, en el Real de Valparaíso. Aulas Magnas de la Universidad Santa María y de la Escuela de Derecho de Valparaíso. Pero también estamos e escuelas sindicatos, parques, sitios aparentemente inéditos para el teatro como el Club de Viña del Mar y el cabaret del Casino Municipal en época invernal.[95]

Muchos de los integrantes pertenecientes a ATEVA fueron alumnos egresados de esta escuela, quienes por su interés y talento, se mantuvieron a pesar de las exigencias y el tiempo que requería el participar en las actividades. Por esto mismo, en su mayoría son personas que se dedicaron desde esos años hasta hoy al quehacer teatral, ya sea desde lo práctico, como desde lo teórico.

[95] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA,* op. cit., p20.

Obras Estrenadas entre 1953 y 1957

Fragmento: Nacimiento y Prehistoria

Obra	Autor	Año	Director
El Pedido de Mano	Antón Chejov	1953	Marcos Portnoy
El Aniversario	Antón Chejov	1953	Marcos Portnoy
Antes del Desayuno	Eugenio O.Neill	1953	Rubén Unda
Cada Oveja con su Pareja	Daniel Barros Grez	1953	Marcos Portnoy
Dr. Knock Estreno en Chile	Jules Romain	1953	Marcos Portnoy
Esquina Peligrosa	Johon B. Priestley	1954	Marcos Portnoy
Movimiento Judicial	Gabriel Dervilliers	1954	Marcos Portnoy
Aceite	Eugenio O´Neill	1954	Marcos Portnoy
Reinas de Francia Estreno en Chile	Thordon Wilder	1954	Marcos Portnoy
El Viaje Feliz a Cambden	Thordon Wilder	1955	Marcos Portnoy
El Landó de seis Caballos	Victor Ruiz de Iriarte	1955	Marcos Portnoy
Agitación de Villa	Marcos Portnoy	1956	Marcos Portnoy

Feliz			
El Oso	Antón Chejov	1956	Marcos Portnoy
Farsa de la Tinaja	Anónimo	1956	Marcos Portnoy
Recordando a Beatriz	Marcos Portnoy	1956	Marcos Portnoy
El Enamorado Tímido	Lorenzo Moltedo	1957	Lorenzo Moltedo
Como en Santiago	Daniel Barros Grez	1957	Marcos Portnoy
El Cesante Honorable	Mario Cruz	1958	Silvio Viancos
La noche de los coroneles	Marcos Portnoy	1959	Marcos Portnoy
Pedro, Juan y Diego	Marcos Portnoy	1960	Marcos Portnoy
El Avispa	Armando Casigoli	1962	Teofilo García
Retablo de don Cristóbal	Federíco García Lorca	1966	Marcos Portnoy
Farsa y Justicia del Señor Corregidor.	Alejandro Casona		Silvio Viancos
La Guarda	Miguel de		Marcos Portnoy

Cuidadosa	Cervantes		
El deseoso de casarse	Lope de Rueda		Marcos Portnoy
Sísifo y la Muerte	Albert Camus		Oscar Stuardo
Un Hombre Llamado Isla	Jorge Díaz		Marcos Portnoy
Réquiem para un Girasol	Jorge Díaz		Marcos Portnoy

FRAGMENTO 2

Consolidación

Transcurridos los primeros años de ATEVA, la experiencia que como grupo habían recaudado era innegable, lo que se podía observar en sus montajes y acciones teatrales.

Un hito importantísimo, que marca una consolidación definitiva de la Agrupación, es el estreno nacional de la obra Esperando a Godot*, en 1960, el que además de obtener éxito en cuanto a la recepción del público, denota una gran madurez teatral de parte de esta compañía.*

De la elección al estreno

La forma en que ATEVA se planteaba el proceso de creación y trabajo en un montaje, se condice en gran medida con su funcionamiento en general, el que se caracteriza por tener un orden claro, con etapas y funciones específicas en pro del cumplimiento del objetivo. La efectividad del modo en que se planteaban este proceso, fue en parte responsable de la maduración teatral que lograron experimentar, lo que les permitió una fuerte consolidación como compañía.

Por lo mismo nos parece fundamental indagar en esta metodología, especificando etapas y funciones.

La primera acción efectuada es, la elección de la obra, la que estaba a cargo de la Comisión de Lectura, grupo que no superaba las tres personas, para hacer más efectivo el trabajo, encargado de leer obras de manera constante y proponerlas.

Al estar definido en sus objetivos la cantidad de obras que debían idealmente presentarse y las características de éstas – dramaturgia contemporánea universal y al menos una obra nacional – el trabajo de la Comisión de Lectura, no era menor, leyendo obras europeas, norteamericanas, chilenas y latinoamericanas, las que en algunos casos ni siquiera estaban en español, siendo traducidas por algunos miembros de la Agrupación que manejaban otros idiomas.

De todas formas, si algún integrante deseaba proponer un obra para presentar, era posible exponiéndola ante esta comisión, quienes discutían, leían y analizaban la factibilidad de la realización de dicho montaje.

> Exactamente, en ATEVA, teníamos comisiones de lectura, no sé si ustedes han visto la lista de obras y autores que hay una variedad enorme. […] Claro, hay autores bien contemporáneos como Ionesco, con la Cantante Calva.[96]

[96] Entrevista a Silvio Viancos, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.

Una vez definida la obra, era el director quien se encargaba de designar al elenco a cargo de la producción. Este proceso se realizaba mediante la observación, ya que no existía una audición específica para los papeles, sino más bien era el director, quien de acuerdo a las aptitudes y características de los integrantes tanto de la Agrupación, como en algunos casos de la escuela, convocaba a quienes le parecían adecuados.

Una vez establecido el grupo de actores y actrices que trabajaría, se daba inicio al proceso de montaje en sí, compuesto por el trabajo de mesa y ensayos, los que en muchas ocasiones eran extensos y agotadores, con un alto nivel de exigencia, y de cumplimiento por parte de quienes asumían la responsabilidad de un personaje. Esto les permitía llegar a una óptima calidad en los montajes estrenados.

Por lo anterior las horas de trabajo no eran menores, fluctuando entre las 21ºº y 23ºº horas lunes, martes y miércoles, los jueves y viernes desde 19ºº a 23ºº horas, y los sábados desde las 14ºº hasta las 18ºº horas, teniendo de todas maneras ensayos adicionales de ser necesario.

> Me acuerdo que a nosotros nos empezó a dirigir Marcos Portnoy que era un encanto de persona, pero tal momento de trabajar era muy duro, no se podía llegar un minuto atrasado cerraba la puerta y no entraba ni Cristo y armaba unos verdaderos escándalos[97]

Los actores y estudiantes que no eran llamados para realizar algún personaje, no quedaban excluidos del montaje. Ellos eran los encargados de ayudar como traspunte o asistente de dirección. Cabe destacar que la función del apuntador era realizada solamente en los ensayos, ya que uno de los cambios fundamentales que se originaron en este período de renovación teatral fue el eliminar a los apuntadores de las presentaciones. También en escenografía, vestuario, maquillaje, difusión y en todo lo que implicaba la realización, estrenos y funciones del montaje.

[97] Entrevista Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.

> Hacíamos los decorados, los pintábamos, etc. Del momento en que eras estudiante empezabas poco a poco a integrarte a todo el movimiento de ATEVA. Yo fui muchas veces traspunte[98]

En cuanto al trabajo de mesa, era fundamental, exhaustivo y sin límite de tiempo, lo que se justifica, ya que este grupo toma como principal método de actuación el planteado por Stanislavsky, quien como primera etapa propone esta actividad.

En esas largas juntas, que podían durar un período prolongado, con el fin de que el montaje fuese de calidad, se discutían todos los personajes, sus psicologías, comportamiento social, características físicas, es decir la tridimensionalidad completa propuesta por Stanislavsky. Lo anterior se llevó a cabo con la ayuda y apoyo del director, quien era el que tomaba las decisiones, el encargado de resolver dudas, conflictos, presentar su propuesta y visión de la obra.

> Pero que hacíamos como siempre trabajo de mesa, conocer bien el personaje, muy bien guiado por Marcos, él nos aclaraba y nos explicaba, porque esto es así y no asá [sic], con una claridad, obras tan conceptuales y difíciles como Godot, por ejemplo.[99]

Concluido el trabajo de mesa, comenzaban los ensayos de la obra. El director, en general, dividía estas sesiones en tres etapas: la primera era un training y trabajo de voz, continuando con ejercicios de acercamiento a los personajes que duraban mucho tiempo dependiendo de lo avanzado que estuviese la obra y por último la memorización de texto y representación de la obra propiamente tal. El nivel de exigencia de estos ensayos influía fuertemente en que quienes no estaban seguros o comprometidos absolutamente con el trabajo, ya que no eran capaces de tolerar la responsabilidad que ello requería, por lo que finalmente desertaban del montaje.

[98] Entrevista a Guillermo Hinzpeter, integrante de ATEVA, 20 de abril 2009.
[99] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.

> Algunos se quedaban en el teatro y sobrevivían a Marcos Portnoy, decíamos nosotros, porque Marcos era un personaje muy especial y muy exigente en la cosa del teatro, incluso podía ser hasta brutal, un poco cruel con las personas que no tenían condiciones, esto era con hombres y mujeres, como te digo hay gente que pasa un tiempo largo y luego se casan, se van, cambian de ciudad y después desaparecen[100].

En cuanto a los vestuarios, trabajaban algunas veces con diseñadores que ayudaban en la creación y confección sobretodo cuando se realizaban montajes de época que requerían de vestuarios sofisticados, como ternos para los hombres, por ejemplo. De no ser así, los conseguían en alguna sastrería que a cambio les pedía que su local fuese nombrado en las presentaciones, como colaboradores, instaurando de una forma simple un sistema de auspicios, funcionando no sólo con los vestuarios sino también en algunos casos con la utilería o escenografía.

Dado que nunca descuidaron los detalles de vestuario, en el caso de no conseguirse lo requerido por ninguna de las alternativas anteriores, eran ellos mismos quienes debían comprar el elemento faltante.

> Yo me acuerdo que hacíamos asambleas en que discutíamos y casi nos insultábamos pero era pura amistad no más, después se aclaraban las cosas y salían lo mejor posible los proyectos, después de todas estas discusiones previas lo llamábamos "los agarrones constructivos", ya que para nosotros era fundamental no descuidar nada[101] .

La música también fue un recurso utilizado y cuidado en los montajes de ATEVA. Con la intención de facilitar la creación de ciertas atmósferas, el director en más de una ocasión, escogió pequeñas piezas musicales que le resultaban aptas para lo que pretendía generar, así como en otros se mandó a crear algunas composiciones especialmente para los espectáculos.

[100]Entrevista a Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.
[101] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.

Para la escenografía todos se movilizaban una vez entendida la propuesta que tenía el director. En conjunto se construían los decorados con ayuda de arquitectos, diseñadores cercanos la Agrupación que lo hacían gratuitamente, en algunos casos los mismos estudiantes construían o si es que era posible las conseguían con el sistema de auspicios, planteado anteriormente.

> Siempre se recurrió al mundo de pintores o dibujantes que habían aquí, había un señor Julio Bórquez que era diseñador gráfico. Cuando se hizo "La Olla" de Plauto […] El diseño lo hizo Renzo Pecchenino, el famoso, Lukas que había sido compañero en la Scuola Italiana de Juan Barattini mucho tiempo atrás, asistía a ATEVA, pues le interesaba el teatro.[102]

La Agrupación en sus obras siempre mantuvo una escenografía tradicional, como ya dijimos, telones, decorados, sillas, mesas, etc. Nunca se arriesgaron a romper con los cánones que en ese momento estaban establecidos en cuanto a la puesta en escena. Aún con la aparición de nuevas propuestas escénicas, como el simbolismo o la utilización de espacios vacíos, se mantuvieron en la misma línea, lo que en parte se debe a una decisión, como a la carencia de diseñadores teatrales que propusieran concreta, justificada y claramente un nuevo estilo de escenografía.

> Mira yo creo que más bien era todo muy Stanislavskyano, entonces éramos muy de teatro realista, las cosas más abstractas por la obra misma en materia de construcción escenográficas fue Godot por ejemplo fue muy preciosa escenografía.[103]

Una vez listo el montaje, se fijaba el precio de las entradas, el lugar y los días donde se realizarían las funciones que por lo general eran los viernes, sábados y domingos. Además se encargaban de hacer público el estreno y para eso la comisión de difusión era la encargada de movilizarse por la ciudad, como ya sabemos, iban a las radios, se entrevistaban con periodistas de revistas y

[102] Entrevista a Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.
[103] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.

diarios de la época para dar a conocer el aviso, en algunas ocasiones pegaban afiches en las calles, iban a colegios a vender funciones y a realizar promociones estudiantiles, que curiosamente era un público muy respetuoso con la Agrupación. Cuando se realizaban funciones fuera de Valparaíso eran ellos mismos por contactos internos los que se conseguían los lugares y como lo hacían frecuentemente, se generaban lazos de amistad con los encargados de las distintas ciudades haciéndoseles más expedito el camino a la hora de volver a esos lugares.

> Con Marta Contreras, estábamos a cargo de la difusión, llevábamos el teatro hacia el interior, a comunas del interior, Quillota, Llay Llay, San Felipe, donde no se había visto teatro con la calidad universitaria, nos interesaba mucho eso. [104]

Estando todo lo de difusión incluido, sólo quedaba el estreno, que era lo más esperado para finalizar este largo proceso de montaje, generando tanto ansias por la exposición de lo creado, así como temor por las críticas posteriores, las que primeramente provenían del mismo director en las denominadas Reuniones de Crítica, instauradas por Marcos Portnoy.

Fijadas luego del estreno, el mismo día o al siguiente, estas reuniones eran para analizar la recepción del público, el desarrollo de la presentación, lo que dio resultado y lo que había que corregir, por lo mismo, una instancia temida para los actores y actrices, ya que el director evaluaba de manera fría y severa.

> [Arnaldo Berríos:] Había una instancia que eran las reuniones de crítica, eran terribles, lo que a Marcos no le gustaba, no le gustaba y no tenía problemas en decirlo, aunque quedara la grande, como en las de una ocasión quedó. [María Elena Prieto:] Claro, era crudo para decir las cosas, irónico.[105]

[104] Entrevista a Silvio Viancos, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.
[105] Reunión – entrevista con: Juan Barattini, Arnaldo Berríos, Marta Contreras, Guillermo Hinzpeter y María Elena Prieto. Sala de ATEVA, 16 de junio, 2009.

El prestigio que logró ATEVA dentro de las compañías locales se debe, entre otras cosas, al nivel que alcanzó con las obras presentadas a lo largo de su historia, tanto en la cantidad como en la calidad de éstas, lo que era posible gracias a este prolijo proceso de trabajo, en el que las discusiones, las propuestas, el respeto por el director y la autocrítica eran fundamentales.

Dentro del desarrollo de la Agrupación son de suma importancia los conceptos como colectivo, disciplina y el trabajo en equipo, lo que a pesar de lo que se podría pensar no se contradice con la figura clara de un director, quien tenía una función y atribuciones que eran respetadas por el resto.

Dada la funcionalidad del proceso que establecieron para montar una obra, es que lo mantuvieron prácticamente igual con el transcurso del tiempo, a pesar de los cambios contextuales y las situaciones nuevas que experimentaron, como la reformación del grupo a Teatro Universitario Valparaíso o a Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, lo que no sólo denota la eficacia del método, sino también la continuidad de una Agrupación que independiente del nombre que tuviese, actuaba con la misma dedicación y comportamiento ante la actividad teatral.

Principios teórico prácticos de los montajes de ATEVA

Dentro de la serie de factores que hemos planteado como reformas teatrales, encabezadas por los teatros universitarios en Santiago, Concepción y Antofagasta, así como por ATEVA en Valparaíso; es posible encontrar una que es sustancial para el trabajo actoral que se desarrollaría desde ahí en adelante, ya que la metodología que estos movimientos propusieron para asumir el proceso de un montaje, llegó a renovar la escena teatral antigua, con un sistema basado en el colectivo, el trabajo de mesa, una consistente creación de personajes, ensayos, etc.

Este método originado en Europa en el siglo XIX, paralelo al surgimiento de estilos como el Naturalismo y el Realismo, se volvió fundamental y un eje transversal entre las agrupaciones formadas luego de 1941[106].

Es por esto que los principios escritos por el ruso Constantine Stanislavsky, fueron la base de la actuación que tomaron estos movimientos, entre ellos ATEVA, pues apuntaban hacia una actuación más natural, trascendiendo al estilo de la propuesta del texto o la escena – absurdo, realismo, brechtiano, etc.-.

Por lo mismo, indagar en estos cimientos nos resulta fundamental para entender los montajes y los procesos efectuados para ellos. Además de manifestarse, estas bases, como un factor común entre las obras que presentaron como Agrupación.

El Naturalismo, nacido en Francia, es un estilo artístico, mayoritariamente literario, que se inició a principios del siglo XIX, con el lanzamiento de la novela francesa *Madame Bovary,* de Gustave Flaubert. Sin embargo, el máximo exponente aparece unos años más tarde, destacando con los principios sobre el Naturalismo, expuestos en el prólogo de *Thérèse Raquin*; Emile Zola periodista y novelista, quien plantea que la existencia humana está limitada y definida por las

[106] Año de creación del TEUCH. Más información en Teatros Universitarios.

condiciones genéticas y sociales en las que se encuentra, sin presentar mayores alternativas ante este poder de la herencia.

En el plano teatral, el advenimiento del Naturalismo llega de manera más tardía con respecto a lo ocurrido en la literatura

> Pero había que hacer cambios aun para acertar con la representación objetiva. Había que desterrar los tonos declamatorios, grandilocuentes, en la dicción de los intérpretes. Había que cambiar los gestores si se quería desmentir a los críticos que, ironizando sobre los intentos naturalistas, hablaban de "sus actores falsos en medio de decorados verdaderos"[107].

Es así como el teatro cambiaría la concepción del modo de actuación que hasta ese entonces existía. En el plano escenográfico y de montaje comienza a representar la vida de manera real, con escenografía, decorados, vestuario y accesorios utilizados en la vida diaria con el fin de acercar el teatro a la realidad de cada espectador, pensamiento muy distinto al que hasta allí existía.

> Zola se detiene en los elementos que, en el teatro, representan ese medio: el decorado, el vestuario, y los accesorios […] se pregunta como puede ser creíble una representación, dar eco de la vida cotidiana, si el medio en el que se mueven los personajes es convencionalmente falso, de objetos pintados, con actores y actrices que salían de escena maquillados y vestidos siempre de gala.[108]

Bajo estas concepciones nace el Realismo que mantiene ciertas características del Naturalismo en cuanto a los decorados y la actuación natural o realista, eliminando entre otras cosas, las declamaciones excesivas y los versos. Se diferenciaría del Naturalismo en ciertos aspectos como, por ejemplo, la convicción que el ser humano es capaz de decidir ante su futuro y, por lo tanto su destino va a ser consecuencia de sus actos.

---

[107] Cesar Oliva y Francisco Torres Monreal: *Historia Básica del Arte Escénico*, Edición Cátedra, 2003, p. 209

[108] IBIDEM

Siendo éste posterior al Naturalismo su nombre – Realismo - sería ocupado no sólo como nominación para un movimiento, sino que también para entender una forma o técnica.

> El Realismo es una corriente estética cuya emergencia se sitúa históricamente entre 1830 y 1880. […] También es una técnica para traducir objetivamente la realidad psicológica y social del hombre.[109]

Tomando en cuenta esta definición, nosotras dejaremos de lado el Realismo de manera histórica, es decir no vamos a hablar del Realismo como la corriente que nace por oposición al Clasicismo y en respuesta al Naturalismo. Sino más bien nos centraremos en utilizar el concepto como una técnica que busca una representación natural, verdadera y creíble.

> La representación realista intenta dar una imagen que considera adecuada a su objeto, sin idealizar, interpretar personal o incompletamente lo real. El arte realista presenta signos icónicos de la realidad en la cual se inspira. [110]

Es a raíz de esta concepción que la Agrupación sostuvo sus propuestas actorales, ya que independiente de la obra que se estaba trabajando, siempre buscaron la verosimilitud en sus personajes. Así es como *Esperando a Godot* de Samuel Beckett o *El Cepillo de Dientes,* de Jorge Días, que pertenecen al Absurdo, fueron montajes que a pesar de ello, en ningún momento dejaron de lado esta técnica actoral.

> No era que repitiéramos siempre los mismos montajes y el estilo pero había ya una idea de que tipo de teatro si era Realista, Naturalista, o simplemente una cosa más experimental.[111]

El generar un mundo creíble para los espectadores, era fundamental para los integrantes, actores, actrices y directores era fundamental, independiente de

[109] Patrice Pavice: *Diccionario del teatro*, Editorial Paidos, 2003, p380.
[110] IDEM, p381.
[111] Entrevista a Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.

lo ficticio que fuese el texto o historia, por ello las características que plasmaban en sus respectivos personajes eran basadas y encontradas en la realidad, todo con el fin de conseguir naturalidad en sus presentaciones.

El sustento teórico que respaldaba y respalda esta forma de entender el trabajo actoral que inspiró en gran medida a los *atevones,* llega a Chile en los textos de Constantine Stanislavsky, quien como ya dijimos, expresa los postulados y experiencias que encontró en su búsqueda constante por una actuación más realista o natural, términos que, a su vez, el teórico ruso criticó duramente, cuando no eran bien entendidos.

> Los que piensan que buscamos el naturalismo en escena están equivocados […] El naturalismo en escena, es solo naturalismo cuando está justificado por la experiencia interna del actor. Aconsejaría a los teoristas [sic] que no conocen esto por propia experiencia, que vieran mis palabras probadas en el escenario. Usted usó el Naturalismo por el Naturalismo mismo…Esa clase de objetivo y esa clase de verdad escénica es inartístico.[112]

Junto con lo ya planteado, esta técnica fomentó la labor del grupo compañía, otorgándole igual importancia tanto a los personajes protagónicos como a los secundarios, bajo el argumento que "no hay papeles pequeños, sino actores pequeños". Simple, pero significativa frase que sirvió, a los *atevones*, como impulso para dejar de hacer teatro en torno a una figura y trabajar basados en el colectivo, con el sólo objetivo de aumentar la calidad en los montajes, privilegiando las actuaciones sinceras.

> Actuar con sinceridad significa ser recto, lógico, coherente, pensar, esforzarse, sentir y actuar en unísono con su papel. Si usted toma todos estos procesos internos y los adapta a la vida espiritual y física de la persona a quien esta representando, nosotros llamamos a eso vivir el papel.[113]

[112] Constantine Stanislavsky: *Manual del actor*, Editorial Diana, México, 2003, Pp104, 105.
[113] IDEM, p21.

Una etapa necesaria para mejorar la comprensión de personajes, texto y actuaciones, planteada también por Stanislavsky, es el trabajo de mesa, mencionado en el episodio anterior, el que se realiza antes del trabajo práctico y pretende unificar la visión del equipo sobre la obra a desarrollar, para entender de forma similar lo que se quiere representar. Ello a su vez, estimula a los actores o actrices en el proceso de creación de sus personajes respectivos, los que se crearán bajo esta coherencia escénica, la que es posible gracias a este análisis.

> Su propósito es buscar estímulos creadores para atraer (excitar) al actor, sin los cuales no puede haber identificación con el papel. El análisis anatomiza, examina, estudia formas, reconoce, rechaza, confirma […] éste es el material con que alimenta la imaginación, sentimientos, pensamientos y voluntad.[114]

Otro concepto utilizado por Stanislavsky es que el actor o actriz logre la organicidad, lo que conlleva a ser capaces de representar una acción, emoción o pensamiento, como si lo estuvieras viviendo de manera real, lograrlo con la naturalidad que lo harías en la vida, no imitando, ni haciendo como si fuera, sino sintiendo como es y sobre todo viviendo de nuevo, entregarse por completo a ese momento, en cuerpo y alma, sabiendo siempre que es una actuación, pero no por eso no vivir y es en ese punto cuando se mezcla con el termino aquí y ahora.

> Es extremadamente importante para el estado creativo de un actor, que sienta lo que llamamos “yo soy”. Yo existo aquí y ahora, como parte de la vida de una obra, en el escenario…Para ayudar a un actor a encontrarse a su mismo en su papel y el papel en si mismo…[115]

La confianza que los integrantes de la Agrupación depositaron en estos métodos, llegó al punto que se consideraran hijos de Stanislavsky, por la

[114] IDEM, Pp23, 24.
[115] IDEM, p27.

fidelidad y sinceridad con que asumieron sus postulados. Dado ello, es que se sienten representados no sólo por como ve los procesos actorales, sino también el teatro en general, encontrando bastantes similitudes en lo planteado por ATEVA y lo descrito en algunos ocasiones, por este teórico, quien efectivamente ajeno a los movimientos generados en nuestro país y región por esos años, se relaciona de manera muy estrecha por algo más grande; el teatro.

> Él posee la riqueza más grande, los medios más poderosos para afectar a miles de espectadores a un tiempo y de estimular sus emociones artísticas. El arte del teatro es tan vívido y pictórico, ilustra una obra tan completamente...que es accesible para todos, del profesor al campesino, desde los jóvenes hasta los viejos.
>
> El buen teatro siempre existirá y será la meta primordial del arte del actor.[116]

---

[116] IDEM, p134.

Generando un Movimiento teatral en Valparaíso

Los objetivos que ATEVA se planteó en sus inicios abarcan temáticas que exceden a las de una compañía común, ya que la formación de intérpretes, por ejemplo, es una labor mucho más amplia, que genera un reacciones más allá de la representación de una obra.

Esta característica, junto con todas las que la Agrupación desarrolló, son muy similares a las generadas anteriormente en los denominados Teatros Universitarios, organizaciones que generaron un movimiento teatral diferente en la región metropolitana, Concepción y Antofagasta, puesto que hubo seguidores y una serie de repercusiones a raíz de esta nueva forma de plantearse la actividad teatral, como la instauración de un nuevo sistema de trabajo más consciente de las temáticas, de lo que se quiere decir, el trabajo colectivo, representaciones con variado repertorio nacional y universal, etc.

> **Movimiento:** […] Primera manifestación de un afecto, pasión o sentimiento […] Desarrollo y propagación de una tendencia religiosa, política, social, estética, etc., de carácter innovador.[117]

Por las similitudes presentadas entre lo ocurrido con ATEVA en Valparaíso y lo presentado por los teatros anteriormente nombrados, es que nos es posible extraer que la Agrupación perteneció de cierta forma a este gran movimiento que reformó las estructuras teatrales y de alguna u otra forma las delineó hasta nuestros días, ya que los mismos elementos presentados en Santiago y las otras ciudades, se desarrollaron en nuestra región gracias a la acción de la ATEVA, lo que los mismos integrantes de ésta percibían.

[117] Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española,* Editorial EPASA, España, vigésima segunda edición 2001, tomo II, p1546.

> Era más que una agrupación, éramos un movimiento, […] como una familia, que generamos reacciones tanto en nosotros, como en los que nos rodeaban, cercanos, amigos, público.[118]

Si bien es cierto, es probable que por si sola, la Agrupación no se hubiese presentado ante el análisis como un movimiento, pero dado el contexto, las acciones paralelas y la recepción que tuvo por parte de la población local, además del innegable contacto existente con los gestores de los Teatros Universitarios, es posible anexarla a esta nueva tendencia teatral de carácter innovador que se desenvolvió en nuestro país.

La intención de generar cambios en la actividad teatral de la zona, fue algo evidente que motivó a los fundadores de ATEVA desde su nacimiento, ya que en el acto inaugural desarrollado en la Compañía Chilena de Tabacos se anunciaron dentro de los objetivos que pretendía alcanzar este nuevo grupo.

> El acto quiso organizar diferentes materiales […] la elección de un comité directivo y de un representante del público en el citado organismo. Si, por primera vez (nos atrevemos a profetizar si vendrán otras o será la ultima vez) y ocurriendo en Valparaíso.[119]

Ideas que junto con estar presentes en el ideal de los integrantes, estructuraron de alguna manera los estatutos que regían la orgánica de esta Agrupación, siendo a su vez un elemento fundamental para el orden y cumplimiento de éstas, ya que el delegar labores y clarificar acciones en pro de los objetivos, ayuda a la funcionalidad de un equipo y a la representatividad de este.

Dentro de lo mismo, el objetivo de representar cuatro obras anuales, chilenas y extranjeras, es lo que les permitió una frecuencia de estrenos y temporadas constantes, lo que conlleva la tarea de difundir el teatro

[118] Participación de Arnaldo Berríos en la Semana de la Escuela de Teatro, Universidad de Valparaíso, martes 15 octubre 2008.
[119] Agrupación Teatral Valparaíso: *ATEVA agrupación teatral Valparaíso 50 años*, op. cit., p 5

en la zona, siendo por lo mismo, otro de los objetivos planteados, hecho que no solo abordaron indirectamente, sino de forma literal acercaron el teatro a la población.

> Hemos llevado, difundiendo, nuestra tarea a las escuelas, sindicatos, sociedades obreras, rotarios, leones, con charlas dramatizadas, conferencias y obras breves de Antón Chejov, Eugenio O'Neill.[120]

El ritmo que mantuvo la compañía, removió la actividad teatral de Valparaíso, abrió nuevas perspectiva, junto con permitir, como ya dijimos, la formación de actores y actrices, con la apertura de la escuela.

Fue el rigor y permanencia de esta compañía, por su necesidad de realizar un trabajo prolijo en sus montajes, el incorporar metódicamente los ensayos, el estudio de los personajes y las propuestas escenográficas que logra ser un modelo a seguir para la futura carrera de teatro que se abriría en la región.

> En un comienzo fue sólo una actividad de extensión, que con el tiempo derivó en una profesionalización del medio a través de la creación de verdaderas escuelas de teatro con bases sólidas de principios y objetivos.[121]

Otro elemento atractivo que generaron fue la posibilidad de especialización en todas las áreas que abarca el teatro, esto mediante la ejecución de talleres multidisciplinarios, incentivando a posibles dramaturgos, escenógrafos, vestuaristas, etc.

Todos estos factores transformaron a ATEVA en la versión local de lo generado por los teatros universitarios, siendo en la región un movimiento estable y reconocido por la misma comunidad, el que obtuvo apoyo de medios de comunicación que les facilitaron su promoción artística.

---

[120] Luis Melo: *Habla Valparaíso*, op. cit., p.8.
[121] Claudia Darrigrandi Navarro: *Dramaturgia y Genero en el Chile de los sesenta*, op. cit., p25.

Cabe destacar que este éxito, que llegó con el tiempo es producto no sólo de la alta calidad que lograron obtener, sino que también gracias a la perseverancia y rigurosidad con la que asumieron la tarea de renovar el teatro porteño. Si bien recibieron influencias de otros movimientos, como el TEUCH, por ejemplo, el ímpetu que presentaron como grupo humano, la convicción con que desarrollaron sus objetivos y motivaciones fue sin duda, un elemento fundamental en el resultado del trabajo de ATEVA.

Somos los hijos de Thespis
Que luchamos por actuar
Donde sea, como sea,
no nos importa el lugar;
lo importante,
lo importante es actuar.[122]

[122] Agrupación teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA*, op. cit., p5.

Obras Estrenadas entre 1958 y 1968
Fragmento: Consolidación

Obra	Autor	Año	Director
La Cantante Calva	Eugenio Ionesco	1958	Oscar Stuardo
El médico fingido ó Medico a palos	Molière	1959	Marcos Portnoy
Esperando a Godot Estreno en Chile	Samuel Beckett	1960	Marcos Portnoy
La gran discusión	Bertolt Becht	1962	Oscar Stuardo
¿Conoce Ud. la vía láctea?	Karl Wittinger	1963	Marcos Portnoy
Historia del Zoo	Edward Albee	1964	Marcos Portnoy
El viento en las ramas de Sasafrás Estreno en Chile	René Obaldía	1965	Marcos Portnoy
Mc Bird Estreno en Chile	Bárbara Garson	1967	Marcos Portnoy
Lux in tenebris	Bertolt Brecht	1968	Marcos Portnoy
Boda en pequeña Burguesía	Bertolt Brecht	1968	Marcos Portnoy
	Bertolt Brecht	1968	

El delator			Oscar Stuardo
Mañanitas de Sol	Hnos. Álvarez Quinteros		Juan Barattinni
La viuda de Catejo	Teresa León		Marta Contreras
Parecido a la Felicidad	Alejandro Sieveking		Marcos Portnoy
La Olla	Plauto		Marcos Portnoy
La esposa judía	Bertolt Brecht.		Oscar Stuardo
El cepillo de dientes	Jorge Díaz		Oscar Stuardo

FRAGMENTO 3

Departamento y Crisis

El prestigio y la estabilidad que obtuvo este grupo de personas, con respecto a la actividad teatral, se ve reconocido al entregárseles la responsabilidad de la creación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile sede Valparaíso, el que en sus años de existencia mantuvo características propias de ATEVA, junto con las correspondientes por ser ya una carrera universitaria.

Lamentablemente a causa de un hecho de gran magnitud a nivel nacional- Golpe Militar y Dictadura- este proyecto se vio interrumpido dando paso a un período de crisis dentro de la Agrupación, debido a las dificultades presentadas a la hora de desarrollar cualquier tipo de actividad teatral en la ciudad y el país.

Hacia la profesionalización Teatral:
Reforma Universitaria

La responsabilidad de la creación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso recayó en lo que por esos años era el TUV, grupo que nace de la fusión entre ATEVA y alumnos del Instituto Pedagógico de la cuidad. El surgimiento de esta instancia que los anexa de manera definitiva y oficial a la Universidad, es resultado del prestigio, estabilidad y seriedad ante el trabajo que la compañía venía presentando hace años, así como también a una serie de factores contextuales, tanto a nivel nacional como internacional, que hicieron posible esta creación.

Chile por esos años estaba bajo el mandato del presidente Eduardo Frei Montalva (1964 – 1970), quien asume con un 55,6% de apoyo.

> Efectuados los comicios, Frei obtuvo el 55,6% de los votos […] Frei había suscitado las esperanzas del pueblo, la juventud y los profesionales y técnicos; a la verdad, inició su mandato en un clima de optimismo, de despegue y modernización.[123]

En este contexto asume su mandato con la idea de hacer grandes cambios en nuestro país, siendo esta propuesta bastante posible, ya que además, un año más tarde, la Democracia Cristiana (DC), partido al que Frei pertenecía, obtiene una amplia mayoría parlamentaria, por lo que se deducía que sus planes iban a tener un fuerte apoyo tanto de la población como del parlamento.

> A partir de 1965 […] las elecciones parlamentarias entregaron a la Democracia Cristiana el control de la Cámara de Diputados y una considerable parte de las bancas del Senado, quedó decidida la futura acción política.[124]

[123] Álvaro Góngora, Patricia Arancibia, Gonzalo Vial, Aldo Yávar: *Chile (1541- 2000) Una interpretación de su historia política,* Editorial Santillana, Santiago de Chile, 2000, p319.
[124] Sergio Villalobos, Osvaldo Silva, Fernando Silva, Patricio Estellé: *Historia de Chile*, Editorial Universitaria, Chile, 2001, p866.

Estas reformas, bajo el lema de *Revolución en Libertad*, se planteaban como una alternativa frente a los polos imperantes: el socialismo y el liberalismo. Para ello, en beneficio de las mayorías, se harían cambios estructurales que redistribuyeran mejor las riquezas, así como a su vez, se buscaría una mayor autonomía nacional.

> La Democracia Cristiana aspiraba a crear una vía diferente de desarrollo, una alternativa frente al socialismo y el liberalismo. Para realizarlo se intentó aplicar una política económica que pretendía, por un lado lograr una tasa de crecimiento mayor y al mismo tiempo efectuar cambios estructurales.[125]

Entre los cambios efectuados que se plasmaron en la historia, tanto por su impacto social como económico se encuentran la Reforma Agraria, la que propone que el problema principal en ese rubro eran las retrógradas medidas de funcionamiento, como las relaciones laborales y la tenencia de la tierra. Así también, la *chilenización* del cobre, mineral que al ser la primera fuente de ingresos del país resultaba una adquisición imprescindible para el Gobierno.

> Se llevaron a cabo reformas, como la agraria, que recogía la tesis de que el estancamiento de ese sector radicaba en la estructura de la tenencia de la tierra y en la supervivencia de relaciones laborales arcaicas. […] La chilenización del cobre le permitió al Gobierno aprovechar mejor esa coyuntura y obtener mejores beneficios para el país.[126]

En cuanto a la educación, destaca el hecho de hacer la enseñanza escolar gratuitas, lo que permitió que se alcanzara una cobertura total en la básica y se duplicaran las matrículas en la media. A pesar de ser ésta una buena señal, los recursos inyectados para este proceso no fueron suficientes, lo que provocó una baja notoria en la calidad de contenidos e infraestructurales.

---

[125] Mariana Aylwin, Carlos Bascuñan, Sofía Correa, Cristián Gazmuri, Sol Serrano, Matías Tagle: *Chile en el siglo XX,* Editorial Planeta, Chile, 2001, p241.
[126] IDEM, Pp241, 242.

Situaciones como ésta y reacciones negativas ante algunos de los cambios efectuados de parte de los demás partidos y movimientos, fueron generando una cierta crisis en el Gobierno, error que el mismo Frei, más tarde, adjudicaría a los mismos democratacristianos, por el hecho de haber gobernado prácticamente solos en este período.[127]

Es en este contexto que la Reforma Universitaria toma fuerza, la cual se desarrolla a nivel internacional y nacional. Universalmente la más destacada es la que se efectuó en París en Mayo de 1968. Momento en el que Francia vivía un creciente movimiento social, que cuestionaba los estamentos y el orden imperante en esos días.

La importancia que toma esta revuelta se debe a que su orígenes se encuentran en los estudiantes, quienes exigían una mayor democratización y actualización de sus casas de estudio, lo que se dejó de manifiesto mediante la toma de los edificios y dependencias de la Universidad, acto que sirvió de ejemplo para otros estamentos de la sociedad francesa, como los trabajadores quienes se sumaron a la huelga, provocando un paro de grandes dimensiones llegando a abarcar todo el país, el cual fue combatido con las fuerzas del ejército francés.

> Los estudiantes universitarios exigieron la democratización de las universidades. Los estudiantes de la Universidad de París se levantaron, en Mayo 1968, y ocuparon los edificios de la Universidad. Su ejemplo prendió a toda Francia. Los trabajadores iniciaron una huelga general.[128]

En nuestro país se desarrolla un movimiento similar, que buscaba cambios radicales en los estatutos y las formas de funcionamiento de las universidades, ya que el sistema universitario chileno seguía regido por una ley de profesionalización que estaba instaurada desde el año 1879. Esto hacía que

[127] Mas información: Álvaro Góngora, Patricia Arancibia, Gonzalo Vial, Aldo Yávar: *Chile (1541- 2000) Una interpretación de su historia política*, op. cit, p320.
[128] Ricardo Krebs: *Breve historia universal (hasta el año 2000)*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006, p459.

la calidad de los contenidos entregados no fuera de lo mejor, ya que el profesorado, en su gran mayoría, no tenía una plena dedicación a las diversas disciplinas pues eran exitosos profesionales en sus áreas, tomando la docencia como una actividad complementaria.

Todo esto formaba un sistema desordenado y distante de los problemas sociales del país, lo que hacía que la educación superior no alcanzara su principal y original objetivo, el ser casas de estudio universales, con una enseñanza holística y completa.

Es importante destacar que aún así había elementos rescatables, tanto en institutos como en el cuerpo docente, que gozaban de bastante calidad y prestigio.

> El sistema universitario chileno seguía apegado a la idea profesionalizante consagrada por la Ley de Universidades de 1879 […] con un profesorado sin dedicación plena […] que dictaban la cátedra como una actividad complementaria.[129]

Por primera vez en la historia, en Mayo de 1966, los estudiantes de la Universidad Católica efectúan una manifestación relacionada con la modificación de los puntos anteriormente planteados. Se pronunciaron con una huelga que duró 24 horas y proponía una modernización del sistema académico universitario.

Unos meses más tarde, este movimiento reformista se manifiesta en la Universidad de Chile con un evento que se realizó en Junio entre los días 25 y 29, con la finalidad de elaborar un informe propositivo para la real ejecución de una reforma.

En esta ocasión, los estudiantes que participaron se dividieron en cinco comisiones de trabajo con diferentes temas a tratar:

- Las tareas de la Universidad.

[129] Mariana Aylwin, Carlos Bascuñan, Sofía Correa, Cristián Gazmuri, Sol Serrano, Matías Tagle: *Chile en el siglo XX,* op. cit., p257.

- Desarrollo de la Educación Superior. Que señaló tres características del desarrollo universitario chileno: 1) Desarrollo insuficiente. 2) Desarrollo no diversificado. 3) Desarrollo irracional (ausencia de coordinación).
- La docencia, investigación y extensión en la Universidad de Chile. "La misión principal de la Universidad en este sentido consiste en dar a los estudiantes una formación integral"
- Financiamiento de la Universidad de Chile.
- Democratización de la Educación Superior.[130]

Estas actividades resultaron ser una especie de introducción al proceso de renovación que se desarrollaría años más tarde (1967 – 1968), el cual hay que mencionar, no correspondía a una idea del programa presidencial, sino más bien a una negociación realizada con los estudiantes debido a la magnitud del movimiento y al hecho que una parte importante de los estudiantes participantes de las actividades, pertenecían a la democracia cristiana, lo cual facilita las concesiones realizadas.

> La reforma universitaria no constituyó un plan de gobierno, sino la reacción y concesiones de la autoridad ante las revueltas estudiantiles. Como los organismos de alumnos, que las encabezaban eran, generalmente, de mayoría democratacristiana, no hubo decisión política de oponerse a ellas.[131]

De este modo, se inician las modificaciones estructurales en beneficio de la educación superior, incluyendo una mejora en los procesos de profesionalización, en el aumento de la calidad de los institutos y carreras existentes, así como también se suma una mayor participación de parte del estamento estudiantil en las decisiones universitarias y una relación más estrecha entre el mundo universitario y la sociedad que lo rodea.

---

[130] Más información ver: Felipe Agüero: *La reforma universitaria en la Universidad de Chile. Tomo II ,* investigación dirigida por Manuel Antonio Garretón, Javier Martínez, Ediciones Sur, Santiago de Chile, sin año de edición.

[131] Álvaro Góngora, Patricia Arancibia, Gonzalo Vial, Aldo Yávar: *Chile (1541- 2000) Una interpretación de su historia política*, op. cit, Pp323, 324.

Este proceso se gesta en el mandato del presidente Eduardo Frei y continua, debido a la magnitud de las reformas, en el período de Salvador Allende (1970 – 1973).

> El proceso permitió superar estructuras académicas y científicas decimonónicas, integró a los académicos a la dirección y decisión superior, incorporó a los estudiantes al manejo universitario y estrechó las relaciones entre centro superiores de estudio con la sociedad en que estaban inmersos.[132]

En este proceso de renovación universitaria, es que se da pie en las casas de estudio para que las agrupaciones teatrales, conocidas anteriormente como Teatros Universitarios, pasaran a ser de manera definitiva parte de los departamentos y facultades, surgiendo de este proceso carreras de teatro, o de actuación teatral.

Con este cambio culmina un proceso de profesionalización del teatro en nuestro país, ya que se abre el espacio para que los actores, formados en estas instituciones, obtengan título profesional que acredite su proceso de formación.

[132] Mariana Aylwin, Carlos Bascuñan, Sofía Correa, Cristián Gazmuri, Sol Serrano, Matías Tagle: *Chile en el siglo XX,* op. cit., p260.

Departamento de Teatro

La creación del Teatro Experimental de la Chile y posteriormente el de Ensayo de la Universidad Católica, tienen la característica de poseer una conexión directa con las instituciones universitarias, al ser propuestas trabajadas por alumnos de las entidades mencionadas anteriormente.

El desarrollo de los teatros universitarios en base a sus objetivos no pasó inadvertido, por lo que son acogidos oficialmente por sus respectivos establecimientos, como lo hemos dicho con anterioridad en capítulo referido a estos.

Ya encaminados, el año 1959, el Teatro Experimental se une con el Departamento de Teatro Nacional pasando a llamarse, esta fusión, Instituto del Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH).

Sin embargo, pasaría casi una década antes que se transformara en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile (DETUCH).

En Valparaíso, ATEVA realizaba sus actividades separada de cualquier institución universitaria de la región, ya que a pesar que contaran con el apoyo de Pedro de la Barra y de los teatros universitarios mismos, se sustentaban y ejercían sin ningún apoyo oficial, más que el de aquellos socios independientes. A pesar de lo anterior, es ésta compañía la que daría los primeros pasos hacia la formación de actores profesionales en la región.

> Es, pues, en ATEVA donde se radica definitivamente el germen de un posible y futuro teatro universitario de Valparaíso; mas, para que ese germen fructifique, faltan aún no sólo algunos años, sino también la coincidencia de circunstancias favorables.[133]

Una de las primeras circunstancias favorables que se darían, para la futura creación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, sede

[133] Mario Naudón de la Sota: *¿Hubo alguna vez teatro universitario en Valparaíso?,* Revista Archivum Año III, Nº4, Viña del Mar, Chile 2002, p94.

Valparaíso, fue el hecho que en el año 1955, el Instituto Pedagógico, que hasta ese entonces era privado, pasa a formar parte de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile, lo que permite que al momento de crearse el Círculo de Teatro del Instituto, la relación con dicha casa de estudios se establece de manera inmediata.

> El Instituto Pedagógico de Valparaíso, era una institución privada, de la que después se derivó el Pedagógico de la Chile. Ese lo dirigía Oscar Guzmán, que era profesor de la Universidad de Chile, Ministro de la Corte del Trabajo de Valparaíso, un hombre muy capaz, junto a una serie de profesores, especialmente del liceo Eduardo de la Barra, que formaron el Pedagógico en Valparaíso, que fue el primer pedagógico privado y de ahí ingresamos nosotros y egresé con título de la Universidad de Chile.[134]

El profesor Mario Naudón, que impartía la asignatura de letras francesas, es quien promueve y funda el Círculo de Teatro y junto a su colega Cedomil Goic producen obras en español y francés como *Los Habladores* de Cervantes, bajo la dirección de Juan Barattini y *L'Ecole des Veuves* de Jean Cocteau, bajo la dirección del mismo Naudón.

La actividad se comenzó a extender y Naudón encuentra *"más difícil el trabajo teatral con estudiantes universitarios",* por lo que se crearon los Cursos Libres de Teatro para aquellos con interés en el arte dramático. Así mismo, se fundaron los cursos de verano y el ya indicado Mario Naudón, fue jurado en varios de los Festivales de Teatro Aficionado organizados por la Municipalidad de Viña del Mar.

Como podemos ver, el arte dramático estaba emergiendo y en la necesidad de hacer y mostrar teatro había que incluir a ATEVA. Es por esta razón que el año 1967, el Teatro del Instituto Pedagógico (TIP) de la Universidad

[134] Entrevista a Silvio Viancos, integrante de ATEVA, 7 de Mayo, 2009.

de Chile, sede Valparaíso, se fusiona con ATEVA, resultando de esta sumatoria el Teatro Universitario de Valparaíso (TUV).

> La seriedad y calidad de ATEVA hacen que Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile se interese en integrarla a su ya existente Círculo de Teatro, constituido mayoritariamente por alumnos de éste.[135]

Con este hecho es posible empezar a visualizar la creación de una instancia teatral que fuese oficialmente universitaria, ya que los integrantes del TUV, eran en su mayoría alumnos de la Universidad de Chile. Por esto, entre el trabajo y los ensayos se generaban discusiones que esbozaban una posible escuela de teatro profesional.

> Se halla la necesidad de crear una auténtica escuela universitaria de teatro, a semejanza de la que ya existía en Santiago. Tal proyecto quedó incorporado al Área de Humanidades, de nuestra naciente sede universitaria, convirtiéndose, a poco andar, en Unidad Académica y debiendo desempeñar, como tal, las tres funciones que le son propias: investigación, docencia y extensión.[136]

Un año más tarde, en 1968 se hace factible la segunda circunstancia favorable: La Reforma Universitaria, la cual permite la apertura del proyecto teatral que se concretiza, siendo el rector Juan Araya, quien aprueba la creación de la Escuela, con la cual se lograría respaldar con un título, la formación de los actores en nuestro país.

> A raíz de la Reforma Universitaria, del año 1968, en un público reconocimiento a la eficiencia profesional con una Compañía estable y una Escuela a su cargo, lograda por el equipo de la Universidad de Chile lo acoge en su sede porteña, convirtiéndolo oficialmente en el Departamento de Teatro con Portnoy a la cabeza.[137]

[135] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA,* op. cit., p12.
[136] Mario Naudón de la Sota: *¿Hubo alguna vez teatro universitario en Valparaíso?,* op.cit, p.95
[137] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA,* op.cit., p13.

Se crea así el Departamento de Teatro de de la Facultad de Arte y Tecnología de la Universidad de Chile, sede Valparaíso, que contaba con la escuela, una compañía, centro de extensión, difusión, investigación y docencia.

Con ello, el nombre de la Agrupación Teatral Valparaíso, desaparece, pero dejaron marcado claramente el camino a seguir. Se tomó en cuenta, los objetivos, comisiones, compañía, metodología, escuela y asignaturas que impartía y se llevaron sin cuestionamiento a la práctica. Todas las bases construidas por la compañía, fundaron los cimientos necesarios para hacer del Departamento lo que fue.

> Los profesores de ATEVA pasaron en pleno a ser académicos de esta nueva escuela universitaria. Implementaron la técnica de los talleres multidisciplinarios en donde cada alumno debía rendir un examen de voz, expresión corporal y dramaturgia ante una comisión que medía todos estos aspectos.[138]

Entre los docentes que ejercieron en los primeros años del Departamento se encontraban integrantes que pertenecieron solamente al TUV, así como quienes desde ATEVA, ya habían ejercido roles de docencia en la escuela que la compañía había creado años atrás. Por esto, en el equipo de profesores era posible encontrar nombres como:

> Marcos Portnoy (Actuación) seguía a la cabeza, acompañado por los profesores Juan Barattini (Actuación), Lorenzo Moltedo, Naldy Hernández (Actuación) […] Sonia Ortega, Patty Serei (Movimiento), Arnaldo Berríos y Víctor Carlson (Actuación).[139]

A lo anterior se le suman los ramos de Historia del Arte, que era dictado por el docente Francisco Velasco, producción de la voz y dicción, impartidos por

[138] Rodrigo Acevedo: *Ateva o la Rebelión del Teatro*, http://www.culturart.cl/Teatro/Ateva/Ateva.htm
[139] Pamela Díaz Lobos: *Historia del Teatro en Valparaíso. En busca de un Movimiento Teatral,* op.cit., p54.

Silvio Viancos y María Elena Prieto, respectivamente. Actuación por Oscar Stuardo, y acrobacia por Mario Candia.

Como escuela, estaban muy conscientes de lo hermética que se volvería la formación de los estudiantes si sólo mantenían este cuerpo docente, por lo mismo, nunca perdieron relación con lo desarrollado en Santiago, tanto así, que venían profesores a impartir cursos o talleres que estaban dentro del plan de estudios. Tal era el caso de Pedro de la Barra, quien dictaba cursos de actuación en el Departamento de Teatro.[140]

De la variedad de ramos mencionada y la importancia que, se infiere, le daban a la actuación, es posible extraer un perfil del profesional, acorde con los objetivos planteados en un comienzo.

> Profesional del arte teatral con excelencia académica y rigor disciplinario, con capacidad de desarrollo y visión crítica de su sociedad.[141]

Esta formación se lograba por medio de una metodología que complementaba el trabajo teórico y práctico, para la cual el alumno debía contar con habilidades y responder a las exigencias.

Para ello, el sistema de ingreso contaba con procesos de puntuación. El primero eran los resultados de la Prueba de Aptitud Académica (P.A.A.) a la cual se ponderaba con el resultado de una Prueba Especial de ingreso, la que se efectuaba para verificar las aptitudes artísticas y conocimientos teatrales del postulante.

> Se hacían improvisaciones para notar si el alumno tenía capacidad, porque la nuestra era formación de actores y no de profesores para el teatro. Y se consideraban también el puntaje del bachillerato y la Prueba de Aptitud Académica.[142]

[140] IBIDEM.
[141] Casanuevas, Frías, Merello: Tesis *Creación y cierre de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso*, Universidad del Mar, Chile, p25.
[142] Entrevista a Silvio Viancos, integrante de ATEVA, 7 de Mayo, 2009.

Estaba formada por una comisión liderada por el Director de la carrera y tres profesores más, los cuales se designaban según su disponibilidad.
Esta prueba estaba dividida en etapas de Actuación, Voz, Movimiento y una cuarta parte que era una entrevista personal.

La primera, estaba subdividida en dos: Improvisación de un monólogo, cual tópico era otorgado por la comisión encargada y la preparación de un diálogo de alguna obra realista junto con otro postulante.

Para evaluar la modulación, dicción y proyección se realizaba la prueba de Voz, la cual a su vez, también se subdividía en dos. Aquello era: leer un texto dramatizado, el que era otorgado por la comisión y cantar una canción a elección propia.

Para realizar una evaluación completa del postulante, se llevaba a cabo la prueba de movimiento donde se observaban las habilidades corporales. Ésta se efectuaba en un trabajo grupal.

Finalmente, era de relevancia para la comisión saber del interés de quien rendía la prueba, sobre el arte teatral, sus conocimientos socioculturales y sus proyecciones con respecto a la carrera, por lo que aquellos que había pasado las pruebas de conocimiento práctico podían acceder a la entrevista personal que era la última de la Prueba Especial de ingreso.

Este sistema de evaluación, relacionado con la entrevista personal, era el método utilizado por la compañía ATEVA para el ingreso de alumnos a su Escuela.

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.

Así como hemos dicho, la gran influencia de ATEVA llevó su sistema curricular a la universidad como base a la cual se le agregaron varias asignaturas las cuales complementarían la formación del estudiante.

> Su formación que entre otros ramos de cultura general, comprende del Teatro Chileno, del Teatro Latinoamericano, Técnica Literaria del Drama, Movimiento y Expresión Corporal, Producción de la Voz, Dicción, Actuación e Interpretación, Maquillaje, Diseño Escénico, etc., entrega un profesional altamente capacitado y apto para incorporarse inmediatamente a sus labores artísticas.[143]

La malla curricular también se complementaba con otras asignaturas como Esgrima, Dinámica, Psicología, Dirección y organización de grupos, Teoría e Historia del Arte, Música y Canto, Introducción a las Ciencias Sociales, Historia del Teatro.

En los últimos semestres de la carrera se incluían los Seminarios de Actuación y el Seminario Profesional. "También Seminarios de Investigación y talleres de Actuación complementan positivamente la preparación profesional."[144]

Para hacer efectivo el egreso y titulación, debían de aprobarse todos los ramos, los Seminarios Generales y el Seminario de Tesis o Memoria la cual complementaba el currículo y debía realizarse en base al arte teatral.

Lo enriquecedor del último proceso es que la malla contaba con una amplia variedad de asignaturas las cuales permitían el desarrollo de las distintas áreas con las que se relaciona el Teatro y realizar la tesis según el mayor interés del alumno y posteriormente desempeñarse en ella.

Junto con la aprobación y ejecución de esta malla curricular se forma un Elenco Estable, en el cual participaban profesores y alumnos de los diversos niveles dependiendo de sus aptitudes, de la recomendación del algún profesor o por invitación de la Dirección del Departamento.

---

[143] Sin corresponsal: *Semillero de Actores,* Las Últimas Noticias, Chile, miércoles 14 de Julio 1976, p31.
[144] IBIDEM

Esta instancia, al igual que como funcionaba en la Agrupación, contaba con una comisión de lectura que proponía una obra específica. Continuando con el sistema de trabajo, bajo el mando del Director y se asignaban las distintas tareas correspondientes a escenografía, vestuario, iluminación, etc.

Dada la actividad teatral que este elenco generó, fue necesaria la creación de una sala para los montajes del Departamento. El primer centro que utilizaron para las representaciones fue al Aula Magna de la Escuela de Derecho, la que presenció estas funciones a cargo de profesores y alumnos durante algún tiempo, pasando, después del Golpe de Estado de 1973 a utilizar la sala *El* Farol. Esta compañía perteneciente al Departamento de Teatro, estrena con La Dama Duende, de Calderón de la Barca, como primera producción del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile sede Valparaíso.

> El Departamento de la Universidad de Chile, sede Valparaíso, estrenó el sábado último la "comedia famosa" de Pedro Calderón de la Barca "La Dama Duende" bajo la dirección escénica de Marcos Portnoy… Afirmamos que el espectáculo es teatralmente grato, lo es, porque a la belleza plástica del conjunto, a la honestidad artística que se obtuvo con los pocos medios que dispone el Departamento de Teatro, se unió un trabajo escénico laboriosos y muy cuidadoso.[145]

El elenco estable se transformó en una instancia de gran valor formativo ya que tanto los estudiantes como los profesores participaban en una actividad común, que afianzaba tanto relaciones afectivas como profesionales, además de generar experiencia teatral práctica en los alumnos y alumnas, desde la universidad. Por lo mismo, se desarrollaba de forma paralela a las actividades y ramos estipulados por la Malla Curricular, creando funciones y responsabilidades distintas acorde al año que cada estudiante cursaba.

[145] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA,* op. cit., p27. CITA de Samuel Mardones del Mercurio, Octubre de 1969.

> Primer año: Los alumnos aprenden los aspectos técnicos de los montajes, desde la producción hasta el estreno, y por turnos trabajan en vestuario, maquillaje, dirección de escena, etc.
>
> Segundo año: Los alumnos interpretan a los personajes más pequeños o bien a aquellos más destacados en el elenco de la compañía, también trabajan en el área de Escenografía o Iluminación en el teatro.
>
> Tercer año: La escuela contrata a los alumnos por hora para trabajar junto al elenco estable en los montajes clásicos e infantiles. Estos últimos salen a las poblaciones y escuelas, haciendo una labor de extensión de la carrera. Los alumnos también son enviados a efectuar talleres en Sindicatos, Juntas de Vecinos, Centro Culturales donde se le paga y realizan una labor de extensión cultural importante.
>
> Cuarto año: El contrato era aún mejor y los alumnos más destacados (la mayoría) ganaban aproximadamente $80.000 en esa época, que les alcanzaba para pagar un arriendo y alimentación.[146]

El proceso que experimentaron y lideraron, con la creación del Departamento y la Carrera de Teatro en nuestra región permitió, como ya mencionamos, que los estudiantes que se formaran como actores fueran validados como profesionales, lo que resulta muy importante, ya que antes no existía ningún tipo de certificado que acreditase esta formación académica.

Sin embargo, el proceso de profesionalización del teatro fue un camino largo que se inició mucho antes de esta validación, dado que como los mismos integrantes de ATEVA lo planteaban, el *vivir para el teatro* conllevaba un nivel de compromiso que la les otorgaba la calidad de profesionales, de hecho para algunos integrantes el haber participado de la Agrupación y haberse formado en ella, fue un punto en sus vidas mucho más importante que el recibir sus respectivos títulos profesionales.

[146] Pamela Díaz Lobos: *Historia del Teatro en Valparaíso. En busca de un Movimiento Teatral,* op.cit, p55.

> Uno de los hitos más importantes de mi vida, te digo mucho más importante que haber sido abogada y haberme recibido, son: ATEVA, mi matrimonio, a ese nivel, fue una época una formación.[147]

Esta visión de formar a profesionales coincidía plenamente con lo planteado en la Reforma Universitaria, puesto que en este movimiento se buscaba, dentro de la modernización de las casas de estudio, una universidad que no fuese *profesionalizante*, entendiéndose este concepto como una educación centrada en la entrega de títulos y no en la formación de personas con alguna especialidad especifica o carrera.

Por todos estos puntos anteriores, es que la función que ATEVA desarrolló en nuestra región resulta sumamente importante ya que profesionalizó el teatro, no sólo con la apertura de la Carrera de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso, sino que también por la seriedad con que asumieron en quehacer teatral, formando personas dedicadas a la actividad desde sus inicios con la escuela de ATEVA.

[147] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.

Un quiebre en la historia chilena y teatral:

El Golpe Militar

Los hechos ocurridos a partir de la década del 70, marcaron un contexto socio político clave en la historia nacional, ya que modificaron de manera inevitable las formas de relacionarse, manifestarse y comportarse de la población. Es por esto que nos resulta imprescindible mencionar de manera sintética algunos de los hechos efectuados, ya que al afectar la cotidianeidad de forma prácticamente simultanea afecta al teatro, el que, a su vez, también vivió un duro contexto por esos años.

Ya desde el gobierno democratacristiano (Eduardo Frei. 1964 – 1970) que antecedió al mandato de Salvador Allende, se venían gestando una serie de reformas, que apuntaban a un cambio estructural, debido al desgaste que estaba viviendo la sociedad chilena tradicional. Estas, por mencionar algunas, eran la Reforma Universitaria, la Agraria y la *Chilenización* del cobre.

Estos cambios que se planteaban, por parte de la D.C., como una alternativa al capitalismo y al socialismo[148], fueron generando hacia el final de este mandato, una radicalización de las posiciones y desorden social que llegó a manifestaciones violentas ejercidas por ciertos grupos extremistas.

> Los últimos años de la administración de Frei fueron ensombrecidos por un desorden social exteriorizado en huelgas, paros, "tomas" de predios, asaltos a mano armada protagonizada por diversos grupos extremistas, etc. Esto se unió a la convicción que el crecimiento de las fuerzas de izquierda […] las había acercado definitivamente a la conquista del poder.[149]

A raíz de lo anterior en el año 1970, Salvador Allende es electo como el nuevo Presidente de la Republica de Chile. Lo que fue posible luego de tres

[148] Mas información véase capítulo: La Reforma Universitaria.
[149] Sergio Villalobos, Osvaldo Silva, Fernando Silva, Patricio Estellé: *Historia de Chile*, op. cit., Pp 868, 869.

elecciones presidenciales anteriores, a las que postuló sin obtener mayores resultados.

Dado que la mayoría que obtuvo Allende en estas elecciones no fue absoluta (36,3% [150]), por lo que tuvo que ser legitimado por el Congreso Nacional, es que el apoyo que recibía de la población tampoco lo era, hecho que fue utilizado por los sectores de oposición los que se encargaron de atacar constantemente a las decisiones tomadas por el nuevo mandatario.

> Los impetuosos intentos por evitar su ascenso a la presidencia, la difusión del pánico financiero, las contradicciones existentes dentro de la misma alianza gubernamental, la efusividad en las manifestaciones y acciones de sus partidos y contrincantes y los constantes ataques tendientes a deslegitimar abiertamente la elección redundaron en un creciente ambiente de intranquilidad.[151]

Junto con lo anterior, estaban las reacciones de desaprobación total a las reformas y medidas tomadas por el gobierno de ese entonces, el cual se caracterizó por querer llevar por la vía pacífica y democrática al país al Socialismo. Una de estas acciones que generó controversias, paros y huelgas, fue la intervención estatal con la legislación expropiatoria de empresas.

Con una reacción similar de parte de la oposición, se efectúa la Reforma Agraria, que limitó el perímetro permitido en los privados y provoca, a su vez, la expropiación de los terrenos, que en ciertas circunstancias eran tomados ilegalmente al igual que las empresas.

> El balance final del gobierno arroja un saldo lamentable. En el plano económico, la UP fue de una irresponsabilidad patente […] La producción bajó en un 7%, la agricultura en un 23%, la minería en un 30%. Cundieron el desabastecimiento y el mercado negro.[152]

---

[150] Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña: *Historia del siglo XX chileno,* op.cit., p265.
[151] IBIDEM
[152] Alfredo Jocelyn-Holt Letelier: *El Chile Perplejo*, Editorial Planeta Chilena, Chile, 1998, p121.

Las reacciones de oposición a este nuevo sistema que acercaba al país al sistema socialista, atravesaron las fronteras nacionales llegando hasta Estados Unidos, nación ícono del sistema Capitalista, dificultándose a raíz de ello las relaciones comerciales entre ambos países. Esto, junto con lo anteriormente nombrado, tuvo repercusiones en el día a día de los chilenos/chilenas. Una de ellas afectó directamente al comercio local, el que cayó en un período de desabastecimiento, provocando largas filas fuera de los almacenes y tiendas, para adquirir productos básicos como el pan.

El descontento que se generó, en un porcentaje considerable de la población, se hacia notar. Las soluciones a esta disconformidad podían otorgar mejoras que no eran visibles para el polo de oposición, por lo que no bastaban para terminar con la sensación de inestabilidad que se estaba generando a causa de la polarización que estaba viviendo el país.

En este contexto se gestaron una serie de rumores sobre golpes de estado y destituciones, las que no se veían tan lejanas, ya que se realizaron intentos y manifestaciones bastante violentas, que dejaban ver un movimiento subversivo existente. Un ejemplo claro de ello fue la muerte del General Schneider, quien abiertamente se opuso a cualquier tipo de movimiento que atentara contra la decisión popular y los fundamentos constitucionales.

> Producido el triunfo en la elección presidencial de Salvador Allende el 4 de Septiembre de 1970, el general Schneider se negó a involucrar al Ejército en maniobras que significaran burlar la voluntad popular y vulnerar la Constitución. De esta manera, él se convirtió en el principal escollo para el éxito del complot antidemocrático promovido por un sector de la derecha con el apoyo del Gobierno de Estados Unidos y la CIA.[153]

En este ambiente, el 11 de Septiembre de 1973, los movimientos subversivos de extrema derecha, apoyados por las Fuerzas Armadas,

[153] http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20050922/pags/20050922190121.html

concretizaron los rumores golpistas e intentos anteriores, con un Golpe de Estado Militar.

Este se efectuó en la mañana con la toma de La Moneda, exigiendo que el mandatario abandonara dicho establecimiento, petición ante la cual Salvador Allende se negó, siendo bombardeado el edificio y derrocando, con ello, mediante la vía armada, al presidente.

> Las Fuerzas Armadas, sublevadas contra el poder constitucional bombardearan el palacio presidencial y argumentando la necesidad de una "limpieza moral" de la sociedad, vuelven sus armas contra la población civil.[154]

Este golpe fue el inicio de un proceso de represión en el que Chile entraría, a pesar que para un porcentaje de la población era una forma de salvar a la patria del comunismo, para otros significó un cambio radical en sus estilos de vida, relaciones familiares y maneras de expresarse, ya que este nuevo sistema, que se plantearía de forma absolutamente autoritaria, inhibiría cualquier expresión, ideología o cuestionamiento que atentara contra los valores impuestos.

> Proclamándose defensora de los valores de la cultura cristiana occidental, apoyada por la Corte Suprema, la Junta militar declara disueltos el Congreso Nacional y el Tribunal Constitucional; suspende el derecho de reunión; ejerce el control directo sobre los medios de comunicación; los partidos políticos de izquierda "fuera de ley", los de centro y derecha "en recesión"[155]

Como se menciona en la cita anterior, el Congreso Nacional se declara disuelto, asumiendo el poder absoluto una Junta de Gobierno, compuesta por los generales: Cesar Mendoza, José Toribio Merino, Augusto Pinochet y Gustavo Leigh[156].

[154] Luis Pradenas: *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI – XX*, op. cit., p411.
[155] IBIDEM.
[156] Más información: CD-R *Los Teatro Independientes en Escena. Historia critica y memoria (audio) visual.* Cap: Contexto General: los difíciles tiempos de la dictadura militar.

Junto con las medidas ya mencionadas se instaura en el país un toque de queda, prohibiendo de manera absoluta el desplazamiento de personas civiles en la noche, arriesgándose, quien no las cumpliese, a violentos castigos. Así como ésta, se efectuaron una serie de acciones que atentaban contra las libertades personales, restringiendo la vida pública al mínimo y como consecuencia muchas personas desaparecieron, otros tantos fueron asesinados, torturados y exiliados.

> El toque de queda impuesto en el territorio nacional restringió todo desplazamiento nocturno de la población. […] la censura de la prensa escrita, radio y televisión, sólo autorizó medios adictos al régimen […] Las universidades fueron intervenidas designándoles oficiales uniformados o en retiro para ejercer los cargos de rectores delegados […] las instancias directivas de gobierno –ministerios, servicios públicos, gobiernos regionales y locales- fueron radicadas preferentemente en militares.[157]

Como es de esperar, todas estas medidas tuvieron fuertes repercusiones en el ámbito cultural y teatral, marcando un quiebre clarísimo en las maneras de hacer, pensar y ver teatro. Si bien es cierto que, este arte no se dejó apagar por este contexto, si se vio perjudicado directamente.

Las consecuencias de estos cambios, también afectaron al teatro regional, y por ende al Departamento y la Carrera de Teatro de la Universidad de Chile en Valparaíso, lo que modifica en gran medida la continuación de la compañía eje de este estudio: ATEVA.

[157] Sofía Correa, Consuelo Figueroa, Alfredo Jocelyn-Holt, Claudio Rolle, Manuel Vicuña, Historia del Siglo XX Chileno, Editorial Sudamericana, Chile 1996, p280.

El Teatro en Chile después de Septiembre de 1973

Luego del Golpe de Estado de 1973 en el que, como ya se mencionó, se destituye al presidente Salvador Allende, el país pasa a ser gobernado por una Junta de Gobierno presidida por Augusto Pinochet, la cual se atribuye el control absoluto del país, incluyendo en ello el funcionamiento del Estado, el orden político y social.

> Las Fuerzas Armadas han asumido el deber moral que la Patria les impone […], asumiendo el Poder por el solo lapso en que las circunstancias lo exijan, […] en consecuencia de la legitimidad de estas normas se colige su obligatoriedad para la ciudadanía, las que deberán ser acatadas y cumplidas por todo el país.[158]

Este nuevo sistema que resulta absolutamente autoritario no sólo quiere mantener el control del funcionamiento estatal, si no también de las ideologías y pensamientos sociales. Para ello inhibe al máximo las instancias masivas de encuentro, para así evitar la reunión de personas y por lo tanto la organización de éstas. Lo anterior, afectó en gran medida a las actividades culturales, ya que requieren de la sociedad, o la población, para ser apreciadas y efectuadas.

> El control ideológico de la vida pública provocó una reducción de alternativas culturales para la población. […] A nivel masivo, se produjo una pauperización denominada "apagón cultural", que contribuyó a una cierta despolitización y conservadurismo ideológico.[159]

Este contexto autoritario y represivo influyó de gran manera en el desarrollo del teatro nacional, ya que al ser un arte colectivo, le es necesario la reunión de las personas, tanto de las que interpretan una obra – en ensayos, trabajos de mesa, presentación - como de quienes cumplen el rol de

[158] Luis Pradenas: *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI – XX.* op.cit, p408.
Cita de: "Bando nº 5 de la Honorable Junta de Gobierno de Chile", 11 de septiembre de 1973, *Libro Blanco del Cambio de Gobierno en Chile*, 11 de septiembre de 1973, Secretaría de Gobierno, Editorial Lord Cochrane, Santiago de Chile, 1973, p249.
[159] María de la Luz Hurtado: *Los Teatros Independientes en Escena. Historia critica y memoria (audio) visual.* Documento en CD-R. Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral P.U.C.

espectadores de ésta, los que además hacen posible que el teatro pueda desarrollar por completo su función comunicativa.

Lo anterior resultó un factor fundamental que cambió el contexto en el que se movía el teatro hasta entonces, ya que muchas de sus actividades se vieron en la ilegalidad, o al menos, interrumpidas por considerarse como acciones sospechosas para el sistema imperante. Esto, sumado al hecho que la mayoría de los artistas y actores/ actrices de la época se inclinaban hacia la oposición de la autoridad, era un agravante para la ejecución del teatro y las artes en general. Es por estas características que este período sería reconocido más tarde, como la época del *Apagón Cultural*.

En los días y meses seguidos al golpe militar, hubo una especie de paro absoluto de las actividades culturales, ya que había una sensación fuerte de inestabilidad y pánico en la población. Todo surgido a raíz de las violentas acciones represivas que se habían estado efectuando desde que asumió el poder la Junta de Gobierno.

> Se procede a la "reconstrucción" de la nación […] a través de un método disciplinario militar, en el cual el secuestro, la prisión, la tortura, el asesinato y/o el destierro amenazan como espectro del terror paralizante.[160]

Una de estas medidas, nombradas en la cita anterior, afectó directamente al ámbito cultural, no sólo por lo violento de la reacción por parte de las nuevas autoridades, sino también porque se involucra directamente con la actividad artística desarrollada antes del Golpe. Ésta es el arresto, tortura y asesinato del cantautor, actor y director, Víctor Jara.

> En el Estadio Chile, entre los prisioneros, un cantante, actor y director teatral, miembro del Comité Central de las Juventudes Comunistas, Víctor Jara. […] En la madrugada del día 16 de septiembre de 1973, con

[160] Luis Pradenas: *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI – XX.* op.cit, p412.

> las manos y el rostro desfigurado por los golpes, el cuerpo de Víctor Jara es encontrado.[161]

Este acto de extrema violencia, fue uno de los hechos que causó una cierta parálisis en el quehacer cultural. De manera casi total, por lo menos por el tiempo inmediatamente sucesor al golpe.

Por otra parte, la actividad académica también se vio afectada por estas mediadas, y el teatro al estar inserto en el sistema universitario, no se vio exento de estas modificaciones. El sistema educativo en todos sus niveles sufrió algunos cambios impuestos por la autoridad gobernante, se cambiaron las mallas curriculares así como los cuerpos docentes a cargo de las respectivas instituciones carreras, o colegios.

> Se modificaron los currículos de estudios, las metodologías de trabajo y aprendizaje y los criterios de disciplina en colegios y universidades, para eliminar las orientaciones socialistas y participativas.[162]

La Carrera de Teatro de nuestra región por ejemplo, se vio en la obligación de cerrar sus puertas para lo que quedaba del año, finalizando drásticamente los procesos que se encontraban en la mitad del semestre. Cabe destacar que se le permitió a este Departamento reabrir sus puertas, con un cuerpo docente relativamente nuevo, ya que algunos de los profesores que ejercían con anterioridad al golpe se vieron en la obligación del salir del país, y con la condición de que sólo sería para permitir a los alumnos que ya pertenecían a la carrera terminar con el proceso universitario correspondiente.

> El 11 al salir de mi casa noté que todas las calles estaban llenas de militares y yo tratando de llegar, a la escuela, acortando camino. […] Ahí me di cuenta de que la cosa era más complicada, y el seminario de Brecht terminaba ese día ahí con un trabajo inconcluso, y no me

[161] IDEM. Pp412, 413.
[162] María de la Luz Hurtado: *Los Teatros Independientes en Escena. Historia critica y memoria (audio) visual.* Documento en CD-R. Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral P.U.C.

> acuerdo si lo dejaron de optativo, o lo tuvieron que sacar por la connotación política que tenía.[163]

Esta situación no se repitió en Santiago, donde las carreras de teatro si pudieron seguir funcionando, aunque sufrieron *la exoneración de la virtual totalidad de sus profesores y planta de actores, aparte de la expulsión o abandono de estudios de casi el 50% de los alumnos.*[164] Lo que hacía que el miedo a un posible cierre de éstas se acrecentara con el paso del tiempo.

Por estos motivos la actividad teatral se redujo en gran medida, permaneciendo de manera oficial e institucionalizada en universidades solamente en la región metropolitana.

> El teatro de la Universidad de Concepción, el teatro de la Universidad Técnica, el teatro de la Universidad de Antofagasta y los teatros universitarios de las sedes de provincia cesan sus actividades, entre 1973 y 1976.[165]

Esta nueva y compleja situación que enfrenta el teatro en nuestro país no fue suficiente para sacarlo totalmente de escena. Ya que como todo arte, responde al contexto social, político y cultural[166] en el que se mueve, se supo reinventar como arte escénico.

Con la representación de obras clásicas, que eran permitidas por el régimen imperante, el teatro comenzó a representar los dramas y acercarlos a nuestra realidad mediante la *metaforización* de los conflictos es decir, se tomaban estos textos, que a simple vista no tenían connotación política o social alguna, sobre todo por el hecho de ser Clásicos Universales, y se planteaban escénicamente de tal manera y con un compromiso ante el conflicto presentado,

---

[163] Entrevista a Isis Maldonado, estudiante de la Carrera de Teatro de la Universidad de Chile sede Valparaíso, 19 de mayo, 2009.
[164] María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius: *Teatro chileno de la Crisis Institucional 1973- 1980,* Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística, Santiago, 1982, p21.
[165] Luis Pradenas: *Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI – XX.* op.cit, p414.
[166] Véase: Bernardo Berdichewsky: *Antropología Social: Introducción. Una visión global de la humanidad.* LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2002.

que se hacía una implícita crítica y manifestación del descontento mediante esas obras.

> Sus repertorios cambiaron drásticamente […] Metaforizaba los problemas de derechos humanos, violencia del poder y necesidad del rescate de un humanismo profundo. Como en el caso del montaje "La vida es Sueño", de Calderón de la Barca, con Héctor Noguera como protagonista y Eugenio Dittborn, como director (1974)[167]

A pesar del éxito obtenido por los montajes con cierta connotación política, la represión contra ellos no cesaba. Aun así el público comenzó a seguir y necesitar estas instancias de reunión ya que se transformaron en verdaderos espacios de protesta implícita, mediante los cuales un público no menor era capaz de descargar y manifestar su oposición a la situación contextual.

> Ya que los espectadores encontraron en el discurso teatral la vertiente adecuada para la reunión, la protesta, la complicidad implícita contra el régimen militar. Este discurso teatral experimentó diversas medidas de silenciamiento, las que oscilan desde censura implícita o indirecta, la presión económica, el exilio político o económico, o al reinstitucionalización de compañías teatrales.[168]

De este modo el teatro por sobre las represiones existentes tomó una gran importancia para la población opositora al régimen establecido. Las instancias para que se pudieran realizar espectáculos teatrales, surgieron de diversas organizaciones. Los teatros independientes retomaron su importancia y las instituciones que se mantuvieron, tales como las carreras universitarias, a pesar de estar dirigidas por docentes y rectores adeptos al régimen militar, encontraron los espacios para la organización. Sobre todo los estudiantes, quienes desde su postura disidente se manifestaban en espacios marginales,

[167] María de la Luz Hurtado: *Los Teatros Independientes en Escena. Historia critica y memoria (audio) visual.* op. cit.
[168] Juan Villegas: *Para un modelo de Historia del Teatro,* Ediciones de GESTOS, California, 1997, Pp180, 181.

enfatizando en la misión comunicadora que tiene el teatro, ya que así se originaron importantes espacios de educación, manifestación y lucha.

> […] El teatro influye activamente en el comportamiento de sus receptores, su actividad se centrará en activar en ellos su compromiso activo con una ideología anti- dictatorial.[169]

[169] IDEM, p183.
CITA de Rodrigo Canóvas, Teatro Ictus.

ATEVA en este duro contexto

Este período que resultó tan complejo para el quehacer teatral también lo fue para el diario vivir de las personas, y más aún para las que se les vinculaba con ideas de oposición al régimen, puesto que muchas de ellas fueron perseguidas, detenidas, torturadas y exiliadas. ATEVA no se eximió de estas situaciones, ya que muchos de sus integrantes vivieron en carne propia las represiones de este sistema autoritario.

Como se mencionó anteriormente, el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso fue cerrada luego del Golpe de Estado y reabierta el año 1975 sólo para que los alumnos que habían ingresado antes del Golpe, terminaran la carrera y así finalmente, hacer el cierre definitivo de ésta.

Al cerrarse la carrera, se esperaba que ATEVA se reuniese nuevamente bajo este nombre, ya que volvían a ser una agrupación independiente, por lo que podrían haber continuado con lo desarrollado en los años anteriores al Departamento. El problema, que dificultó en gran medida este supuesto, fue la relación que tenían muchos de sus integrantes con partidos o ideologías izquierdistas, lo que provocó un duro momento para el grupo, las personas y sus familias, ya que muchos de ellos tuvieron que salir del país, quedando el núcleo original de ATEVA desperdigado por diversos países.

> Pese a que como ATEVA no tenían una postura política, Portnoy era militante comunista y los demás eran simpatizantes de izquierda. Esto no justifica ninguna de las acciones emprendidas en contra de la compañía, pero fue como se vivió en Chile durante 17 años[170]

Esta situación que se extendió por muchos años, hizo que la realidad de la Agrupación fuese poco promisoria, debido a la discontinuidad que todo esto provocaba. Es importante destacar que aún así, ATEVA nunca dejó por

[170] María de la Luz Hurtado: *Los Teatros Independientes en Escena. Historia critica y memoria (audio) visual.* op. cit.

completo la escena local, ya que los estrenos y montajes de obras siguieron sucediendo a cargo, esta vez y de forma casi exclusiva, de Arnaldo Berríos, quien se dio la dura tarea de mantener en pie los objetivos básicos de la Agrupación.

Por otro lado los integrantes que se vieron en la obligación de dejar el país presentan un factor común que es importante mencionar. Muchos de ellos ocuparon cargos de gran importancia en sus nuevos países residentes, y nunca se alejaron por completo de la actividad teatral ni de la cultura.

Dado esto, mencionaremos que ocurrió con cada uno de ellos, considerando a los integrantes más reconocidos, así como también a personas que de alguna u otra manera participaron en ATEVA.

Marcos Portnoy Glisser

Director del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso, 1968-1973.

Marcos Portnoy quien claramente tenía una inclinación política izquierdista, junto con su esposa Graciela Kichinesvky y sus dos hijos, estaban sometidos a un constante control de espionaje a raíz de ello, lo que era motivo para allanamientos constantes a su casa, en los que se llevaban sus escritos y piezas teatrales terminadas o en preparación, entre otras cosas, todo con el fin de encontrar algún motivo político y para detenerlo por más tiempo, evidencias que jamás fueron encontradas.

Bajo estas mismas razones; la pareja fue detenida y amenazada en el Cuartel Silva Palma y debieron tomar a sus hijos, abandonar todo y pedir refugio en la Embajada Belga.

> Graciela y los niños partieron al exilio en Noviembre del mismo año, por su parte, Marcos tuvo que esperar la obtención del salvoconducto que le permitió salir recién en Diciembre. A sus 46 años en pleno auge artístico, se vio obligado a vivir en exilio de donde nunca regresó.[171]

[171] http://www.elclarin.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=7442&Itemid=62

A los 46 años, junto a su familia, en Europa y con otro idioma comenzó su vida de exilio, cosa que no lo alejó del acontecer político, cultural y social que ocurría en nuestro país. Por lo mismo, en 1990, cuando ya pudo ingresar a Chile sin problemas empieza a venir para participar en diversas actividades teatrales, ya sea como director o como jurado en algunos festivales.

Tiempo después, y sin volver a radicarse nunca en nuestro país, pero manteniendo la estrecha relación de siempre, Marcos Portnoy, fallece el domingo 24 junio de 2007 en Bruselas, Bélgica, de un cáncer generalizado, después de 19 días de hospitalización.

> Hace algunos días, cuando partió al hospital, Marcos llevó consigo algunos libros que comentó con quienes lo visitamos; pedía que le leyeran los periódicos, y se interesó por el proyecto de Asamblea Constituyente en Chile. Su último día pidió escuchar el tango Adiós Nonino, que compuso Astor Piazzolla en honor a su padre, cerrando con él su vida y dejando una prolífera obra.[172]

Portnoy es recordado siempre con mucho cariño y sobretodo admiración por cada uno de los integrantes de la Agrupación Teatral Valparaíso y por lo mismo le dedicaremos más adelante un capítulo especial en el que recordaremos su vida, su trabajo y también opiniones que recuerdan sus amigos más cercanos de ATEVA.

Juan Barattini Carvelli

Jefe de la Carrera de Teatro, Universidad de Chile sede Valparaíso, 1968-1973.

Juan Salvador Barattini Carvelli nació un 22 de mayo de 1933, casado con Marta Contreras actriz de ATEVA, Licenciado en Ciencias Políticas en la

[172] IBIDEM

Universidad de Chile sede Valparaíso, titulado de Administrador Público en 1970 por la Universidad de Chile.

Por ATEVA actuó en *La Olla* de Plauto, El *Médico Fingido* de Moliere, entre otros. Dirigió montajes teatrales para el TIP, *En la Luna* versión de Vicente Huidobro, como así también montajes realizados por la Universidad de Chile sede Valparaíso, *Los Habladores* de Cervantes, *Largo Sueño* de Julio Salzman, entre otros.

Junto con todos los integrantes de ATEVA, como ya mencionamos, pasa a formar parte del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso asumiendo el cargo de Jefe de Carrera.

> Juan titulado de Administrador Público, es el primer contratado de la Universidad para la carrera de teatro, porque él diseña la malla de la carrera y los planes de estudios, que permitieron algo bien exótico, los primeros titulados de actores de este país vienen de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso, porque Juan pensó una malla para que se titularan[173]

Esto se mantiene hasta el día martes 11 de Septiembre de 1973 que lo sorprende solo con sus hijos, Marco Antonio y Claudia en su departamento en Valparaíso, ya que su esposa Marta Contreras, a quien nos referiremos más adelante, se encontraba de gira en París.

Durante ese período se le impidió seguir ejerciendo su cargo en la Universidad, teniendo además la prohibición de ingresar a cualquier dependencia de dicha casa de estudios. Dato que se publicaba en listas expuestas en la rectoría (actual Facultad de Derecho, Universidad de Valparaíso).

> En Errázuriz esquina Freire, había una mesa improvisada en la calle, en la que me entregaron el cheque de mi sueldo, porque detrás ponían unas listas en unas pizarras que publicaban una cantidad infinita de

[173] Dra. Verónica Sentis: *Homenaje a Juan Barattini, por el Consejo Regional de la Cultura Valparaíso*, documento en CD-R, no editado, mayo 2009.

> nombres de funcionarios a los que se les prohibía el ingreso, y entre esos nombre estaba el mío.[174]

Además de sufrir constantes allanamientos en su departamento ubicado en Valparaíso, por ser militante del Partido Comunista, su mayor preocupación fue siempre el problema de la libertad, el miedo a ser detenido, cuidar de sus hijos y saber de su esposa que estaba en el extranjero, con quien pudo comunicarse sólo semanas después.

Dada las circunstancias, y por recomendaciones de cercanos, toma la decisión de pedir asilo en la embajada polaca, país que le concede una beca y le permite emigrar junto a sus hijos a inicios del 1974. Una vez que llega a Polonia se encontraría cuatro meses después con su esposa.

> Acá me encontraba en tierra de nadie [...] En enero del 74 nos encontramos en Polonia, yo iba con mis dos hijos, después de haber pasado unos momentos muy terribles y con bastante incertidumbre de no saber que iba a pasar con nosotros […] afortunadamente ambos conseguimos trabajo de inmediato.[175]

A pesar de la dificultad idiomática y diferencia cultural, fue capaz de estudiar y perfeccionarse en dicho país. Luego, en Septiembre del 1975 se va a Italia junto a su familia, ya que producto de su ascendencia italiana y el dominio del idioma, le fue más fácil integrarse.

Entre 1973 y 1987 durante su exilio en Europa, estudió y dicto diversos cursos, talleres y conferencias.

> Barattini, titulado de Administrador Público, es poseedor de un dilatado currículo que incluye diversos estudios de perfeccionamiento y publicaciones de corte histórico en Italia, durante su exilio en Europa (1973-1987), donde también dictó cursos, talleres, exposiciones, realizó labores diplomáticas (agregado cultural de Chile en Italia entre 1995 y 1998)[176]

[174] Entrevista a Juan Barattini, integrante de ATEVA, 22 de junio, 2009.
[175] IBIDEM
[176] http://www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=not&url=40465

Cuando vuelve a nuestro país en 1987 ingresa como académico a la Universidad de Chile en Santiago hasta que en 1995, es nombrado Agregado Cultural de Chile en Roma, cargo que ejerce hasta 1998, cuando regresa a nuestro país. Se radica en Santiago y se integra nuevamente a la Universidad de Chile, jubilando dos meses después, pero es recontratado y sigue trabajando como docente de pre y post grado de la Universidad de Chile, lugar en que ejerce hasta febrero del 2007, cuando voluntariamente decide dejar las aulas, aprovechando un programa especial de retiro, radicándose nuevamente en Valparaíso.

Sin embargo en mayo de ese mismo año se integra como académico a la carrera de Actuación Teatral de la Universidad de Valparaíso, cargo que ejerce hasta hoy.[177]

Durante su exilio realizó una cantidad importante de seminarios todos relacionados con el que hacer teatral, "con los directores más importantes del siglo XX"[178], directores de la calidad de Jerzy Grotowsky, Peter Brook, Jean Louis Barrault, Nury Espert y Luca Ronconi. De lo que se puede extraer, que independiente del país en que el estuviese, considerando las dificultades idiomáticas, no dejó de perfeccionarse en el ámbito teatral.

> Mi mayor satisfacción es que haya nuevas generaciones que reconocen que uno ha construido, que les diste algo, y la idea es que ojalá algunos lleguen más allá que yo.[179]
>
> **María Elena Prieto**
>
> *Directora del Departamento de Arte, durante dictadura*, 1974-1979.

[177] Datos extraídos del discurso de: Presentación emitido por la Dra. Verónica Sentís en Homenaje a Juan Barattini, op. cit. De entrevista a Juan Barattini (2 de junio, 2009), y de entrevista a Marta Contreras (28 de abril, 2009)

[178] Dra. Verónica Sentís: *Homenaje a Juan Barattini, por el ConsejoRegional de la Cultura Valparaíso*, documento en CD-R, no editado, mayo 2009.

[179] http://www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=not&url=40465

María Elena desde muy pequeña, por contar con una voz privilegiada, es invitada a trabajar como locutora radial en Valparaíso, participando en una cantidad importante de programas, siendo el más recordado, la critica de cine hecha en *La Revista de Minería* , en la Radio Minería.

En 1951 entra a estudiar leyes a la Universidad de Chile sede Valparaíso en la que se titula. Posteriormente, ejerce como abogada en Impuestos Internos.

Paralelamente sigue trabajando en radio, participa en el MOAI y luego junto con Marcos Portnoy crean ATEVA en la que desempeñaba el cargo de profesora de voz, además de participar como actriz en los montajes de la Agrupación.

Cuando se fusiona ATEVA con la Universidad de Chile sede Valparaíso y se crea el Departamento de Arte, en 1968, Nena, como la llaman sus amigos, pasa a ser profesora de la misma asignatura esta vez en la carrera de teatro.

Al momento del Golpe Militar, ella desempeñaba el cargo de profesora de voz en la carrera de Actuación, asumiendo el cargo de Directora durante el periodo de dictadura.

Como es sabido la escuela fue cerrada ese año, sin embargo, un año después fue llamado por la Universidad el profesor Víctor Carlson para informarle que la carrera podía ser reabierta sólo con el fin de que los alumnos que habían quedado en la mitad terminaran.

Carlson asumió esa labor junto con María Elena Prieto y Arnaldo Berríos, "Nosotros rearmamos la cosa, y nosotros teníamos muy claro que había que mantener la escuela porque los que estaban estudiando tenían que ejercer"[180] .Y se encargaron de cerrar el ciclo de la Universidad.

Durante ese periodo todo se restringió y como Directora tuvo que soportar las constantes visitas de los militares a la escuela, que llegaban supuestamente a sorprenderlos en alguna asamblea política, lo que jamás sucedió, ya que ellos estaban concientes de lo vigilados y expuestos que estaban y no iban a dejar de hacer teatro para meterse en problemas. Aun así las interrupciones a los

[180] Entrevista a María Elena Prieto, integrante de ATEVA, 7 de mayo, 2009.

ensayos y las clases se hizo insostenible teniendo que prácticamente autocensurarse, porque habían ciertos temas y autores teatrales que era mejor dejar de nombrarlos para evitarse problemas.

Fue un período muy duro y tenso, la escuela nunca volvió a ser la misma, recuerda María Elena.

> Imagínate yo era la directora, así que ahí llegaban a mi oficina se instalaban ¿Usted conoce a fulano de tal?, ¿de qué partido es? las cosas más desagradables y yo contestaba *cabezas de pescado* para no involucrar a gente, no si era horrible, horrible […] arrastramos a los que pudimos hasta que ya no nos aguantaron más y nos echaron, se cerró todo terminó el Departamento[181]

Luego del golpe militar, cuando es reabierta la carrera, toma el cargo de Directora del Departamento de Teatro hasta 1979. Una vez cerrada la escuela y con la tristeza de ver salir a la última generación de actores de la Universidad, cuando todos los sueños e ilusiones que los impulsaron se vieron quebrados, truncados. Producto de esta situación, el cansancio fue más fuerte y se apoderó de ella, decidiendo dar un paso al costado, dejando de lado el teatro por muchos años, decisión que hasta el día de hoy le pesa en su conciencia y en su vida.

> Si muy terrible, en el fondo cuando ya nos echaron a todos y ya no había vuelta yo no quise saber más, Arnaldo me llamó, yo siento que yo dejé solo a Arnaldo y en eso me siento bien responsable también, porque él con un empeño y contra viento y marea y juntó gente y montó obras y siguió con el mismo espíritu que partimos.[182]

María Elena Prieto se quedó en Chile durante toda la dictadura, pero alejada del teatro y, por ende, de ATEVA.

Finalmente se aleja del teatro, volviendo a trabajar como abogada durante un tiempo corto, para posteriormente jubilar.

[181] IBIDEM
[182] IBIDEM

Actualmente ocupa el cargo de docente en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y participa en la nueva etapa de la Agrupación Teatral Valparaíso.

Arnaldo Berríos

Docente de la Carrera de Teatro, Universidad de Chile sede Valparaíso.

Junto con María Elena Prieto y Víctor Carlson quedaron a cargo de la escuela, Arnaldo Berríos afrontó su labor como profesor bajo estrictos márgenes que le impedían tocar ciertos temas o hacer obras de autores como Brecht por ejemplo, todo con el fin de poder trabajar tranquilos, dentro de lo que se podía, para poder terminar con la última generación de la escuela.

> Luego del Golpe encontramos que nos habían limitado a tal extremo nuestro quehacer que tuvimos que echar mano a todos los recursos.[183]

Berríos, al igual que Prieto y Carlson, estaban conscientes de que tenían que salir adelante para que la promoción terminara, dejando de lado la frustración y darle paso al trabajo duro.

Sin embargo, una vez cerrada la escuela fue Arnaldo quien continuó haciendo teatro de manera constante, fiel a sus creencias y principios, no se dejó llevar por el duro momento que acontecía el país.

Sus ideales se mantuvieron firmes, aunque a ratos se encontró un poco solo, dado que prácticamente el 80% de los integrantes de ATEVA se fueron exiliados.

Aun así encontró la forma de seguir, reuniendo gente nueva con la que fue capaz de compartir la necesidad de hacer teatro, y de mantener esta actividad firme en nuestro país y región. Por esta razón se mantuvo en Chile y estuvo a la cabeza de ATEVA, durante esos años.

[183] www.Hellefors.se/foretag/skogsprod/matriz/jonkers.htm

Arnaldo Berríos, porteño, actor de profesión, formado en ATEVA, siempre se ha caracterizado por ser impulsor del teatro en regiones, sobre todo su ciudad natal, participando en obras como actor y director, como *Agitación en Villa Feliz* de Marcos Portnoy, *Esperando a Godot* de Samuel Becket, *Pedro, Juan y Diego* de Marcos Portnoy, *Cómo en Santiago* de Daniel Barros Grez, *Réquiem para un Girasol* de Jorge Díaz. *La Olla* de Plauto, *El Precio* de Arthur Millar, *La Cantante Calva* de E. Ionesco, *No hay que Llorar* de Roberto Cossa, *El landó de 6 Caballos* de Víctor Ruiz de Iriarte, entre otras

Participando en ATEVA es invitado a trabajar en Santiago por la Pontificia Universidad Católica de Chile, lugar que hasta el día de hoy le abre las puertas.

Es reconocido a nivel nacional por haber trabajado en televisión en distintas producciones dramáticas del canal estatal y católico. A pesar de haber trabajado en Santiago, nunca se radicó en esa cuidad, teniendo que viajar constantemente para trabajar.

Participó en distintas producciones cinematográficas del país como por ejemplo *Caliche Sangriento* (1969) Director: Helvio Soto, *Valparaíso Mi Amor* (1969) Director: Aldo Francia, *Ya no basta con Rezar* (1972) Director: Aldo Francia, *Estado de Sitio* (1973) Director: Costa Gavras, entre otras. Participaciones en las que logra consolidar su carrera como actor.

Entre los años 1970 a 1979 fue profesor de actuación, actor y director del elenco de Teatro de la Carrera de Actuación de la Universidad de Chile, sede Valparaíso

A lo largo de su carrera ha recibido numerosos premios que dejan de manifiesto su talento, trabajo y amor por el que hacer teatral, recibiendo en el 2001 la *Distinción a la Trayectoria Artística* por el Gobierno Regional de Valparaíso. Recibe también el premio Altazor en el 2005 tras ser elegido *El Mejor Actor*, por su participación en la obra Copenhague, siendo éste, el galardón más importante entregado a los artistas de Chile. También recibe el premio *Agustín Siré* entregado por la Academia Chilena de Bellas Artes año

2005 que reconoce su aporte en la creación de la Primera Escuela de Teatro Universitaria de la Región.

Actualmente esta participando en la nueva etapa de ATEVA y en montajes realizados por la Pontificia Universidad Católica de Santiago. [184]

A continuación haremos una lista con los integrantes más activos de la Agrupación especificando su situación y destino durante el Golpe y posterior Dictadura Militar.

- Víctor Carlson: Actor y director. Vive en Chile durante un tiempo, más tarde se va del país radicándose en Venezuela. Actualmente se encuentra trabajando como académico en una Universidad Venezolana
- Silvio Viancos: Actor. Permanece en Chile.
- Mario Tardito: Director, autor y diseñador. Permanece en Chile un tiempo, para luego autoexiliarse de manera definitiva en España.
- Sonia Ortega: Actriz y profesora. Vive en Chile durante un tiempo, más tarde sale del país y se radica en Suecia donde fallece.
- Marta Contreras: Actriz, cantante y compositora. Para el Golpe de Estado estaba en gira artística en el extranjero, específicamente en Francia, por lo que no vuelve a ingresar al país, se reúne con su esposo (Juan Barattini) e hijos en Polonia, para luego radicarse de manera definitiva en Italia. Posteriormente regresa a Chile
- Juan López: Actor y profesor. Exiliado en Bulgaria, luego Francia. posteriormente vuelve a Chile trabaja en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, luego vuelve enfermo a Francia lugar donde fallece.
- Naldy Hernández: Actriz y profesora. Exiliada en Alemania, vuelve a Chile y trabaja como profesora, primeramente en la Universidad de Chile en Santiago y posteriormente se trasladaría a la Universidad de Playa Ancha en Valparaíso hasta la actualidad.

[184] Información extraída de: Entrevista a Arnaldo Berríos por Carlos Ruiz en el 1977, entrevista a A. Berríos y María Angélica Arcos (9 de junio, 2009).

- Frida Klimpel: Actriz. Detenida y torturada, exiliada en Alemania. Posteriormente vuelve Chile.
- Ivonne Maureira: Actriz. Permanece siempre en Chile.
- Oscar Stuardo: Director, dramaturgo y profesor. Permanece en Chile, trabaja en la Universidad de Chile en Santiago y fallece en nuestro país.
- René Gómez: Maquillador. Permanece en Chile.
- Lorenzo Moltedo: Actor y profesor. Lo sorprende el golpe militar en Italia, no regresa nunca y fallece en dicho país.[185]

Es importante destacar que a pesar de los destinos diversos que vivieron los integrantes de ATEVA, para todos el período del régimen militar significó un quiebre para la continuación de esta historia que hasta entonces venía forjándose de manera muy sólida. Aún así, ya sea en el país o en sus respectivos exilios, supieron mantenerse y no abandonar los objetivos que inicialmente los habían reunido.

La separación del grupo, por motivos superiores a ellos, provoca un periodo de letargo, donde el único montaje relevante a mencionar, posterior al cierre de la carrera, es *Las Brutas*, de Juan Radrigán, en 1980, estrenada por alumnas tituladas, quienes conformaron la compañía El Farol y pudieron sacar la obra adelante gracias al apoyo de Arnaldo Berríos, situación que detallaremos más adelante.

[185] Información extraída de entrevistas a: Arnaldo Berríos (9 de junio, 1009), Juan Barattini (22 de junio, 2009), María Elena Prieto (7 de mayo, 2009) y Marta Contreras (28 de abril, 2009).

Obras Estrenadas entre 1969 y 1990

Fragmento: Departamento y Crisis

Obra	Autor	Años	Director
La dama duende	Pedro Calderón de la Barca	1969	Marcos Portnoy
El centro forward murió al amanecer	Agustín Cuzzani	1970	Eugenio Guzman
En la luna	Vicente Huidobro	1970	Juan Barattinni
Casi casamiento	Daniel Barros Grez	1971	Marcos Portnoy
Pedro Urdemales	MarioTardito y música de Manuel Peña	1973	Mario Tardito
El Robot Pim pom	José Pineda	1979	Alejandro de Kartzow
No hay que llorar	Roberto Cossa	1985	Arnaldo Berríos
Jorge Dandin	Molière		Marcos Portnoy
Canciones para mirar	María Elena Walsh		Arnaldo Berríos
La sopera	Lamoureaux		Miguel Ángel Herrera
El último de los	Neil Simon		Arnaldo Berríos

amantes ardientes			
La remolienda	Alejandro Sieveking		Arnaldo Berríos
Tres Tristes Tigres	Alejandro Sieveking		Arnaldo Berríos
Ánimas de día claro	Alejandro Sieveking		Arnaldo Berríos
Don Perlimplin y Belisa en su jardín.	Federíco García Lorca		Judith Mauri
El Soldado de Chocolate	George Bernard Shaw		Víctor Carlson
Picnic	Williams Inge		Arnaldo Berríos
Lo que no se dice	Tennessee Williams		Arnaldo Berríos
La lección	Eugenio Ionesco		Manuel Gallegos
Chilean Love	Fernando Cuadra		Fernando Cuadra
Casa de muñecas.	Henrik Ibsen		Miguel Angel Herrera
La Marquese de Larksour Lotion	Tennessee Williams		Víctor Carlson
El cuarto oscuro	Tennessee Williams		Víctor Carlson
El caso de las petunias	Tennessee Williams		Víctor Carlson

pisoteadas Martes Jueves y Sábados Carolina El fantasmita Pluf La princesa Panchita	Aurelio Díaz Meza Isidora Aguirre Clara Machado Jaime Silva		Arnaldo Berríos Arnaldo Berríos Naldy Hernádez Marcos Portnoy

FRAGMENTO 4

Renacer

A pesar del difícil período que experimentó la Agrupación, supieron renovarse para no detener sus actividades. Por ello, integrando a nuevas personas, elementos y experiencias retoman el nombre, permitiendo que ATEVA siguiese en la cartelera teatral porteña, manteniendo a su vez la continuidad histórica de la compañía.

Esto, dado el período de letargo que se vivió con anterioridad, resulta como un renacer para esta Agrupación, ya que retoman sus objetivos, fundamentos y por sobre todo la motivación de hacer teatro en la ciudad.

ATEVA: El Renacer

Este período de ATEVA, que denominamos *Renacer* es la última etapa experimentada por la Agrupación, y se caracteriza por la capacidad que tuvo esta compañía de reconstruirse después del duro contexto que instauró la dictadura ya que reprimió entre otras cosas el quehacer teatral.

Aunque para hablar de renacimiento es necesario haber vivido una etapa de muerte o letargo. Sin embargo, en el imaginario y recuerdo de los *atevones*, la Agrupación jamás ha dejado de existir, puesto que siempre estuvo activa, asumiendo otros nombres o fusionándose con otros grupos.

> ATEVA no ha muerto vive en el corazón y en el recuerdo de quienes lo conocieron y de los que pertenecieron a él. […] Afianzando en su historia puede renacer las veces que haga falta para crear, impulsar difundir y democratizar el teatro en nuestra comunidad.[186]

Este renacer surge con un resabio de lo vivido en los años anteriores, que tuvieron que sobrellevar en las primeras acciones que realizaron luego de la llegada de la democracia al país: el impacto y cansancio emocional.

Luego del Golpe Militar, con el cierre del Departamento, se impuso censura tanto en la elección de las obras, como en los trabajos y ensayos que realizaban. Por lo mismo eran constantemente observados en su labor, por uniformados o civiles, quienes además de provocar represión directa dejaron en los actores, actrices y directores la sensación de miedo permanente, lo que con el tiempo, se transformó en una autocensura.

> Notamos que iban autoridades de repente a vernos y ver los ensayos nuestros […] pensaba que le gusta el teatro, pero resulta que no iba por eso, porque lo habían llamado por teléfono diciendo que abajo había una reunión política, entonces después se fueron dando cuenta que la cosa no era así, […] en la medida que ellos se fueron dando cuenta de

[186] Programa de mano de *La Cicatriz*, ATEVA, Septiembre 1997.

> esto fueron aflojando un poco. Ya habían tomado la decisión de cerrar la escuela, no podían volver atrás.[187]

El trabajo de más de dos décadas se esfumó, los grandes logros que habían alcanzado desde sus inicios se vieron apagados, lo que se agravaba aún más si consideramos el nuevo contexto social y cultural que se vivía. Puesto que partir de nuevo con una escuela ya no tenía el mismo sentido que tuvo originalmente, junto con el hecho de que muchos de los integrantes que formaban parte de los cimientos de la Agrupación no volvieron a Chile, como por ejemplo Marcos Portnoy, quien se caracterizó siempre por ser la cabeza de ATEVA.

La situación en el país, las acusaciones políticas y las censuras mencionadas anteriormente destruyeron el entusiasmo de estudiantes y docentes del Departamento, como para continuar con la tarea de reestructurar la actividad teatral porteña.

La dictadura militar como sabemos no permitió el ingreso de nuevas generaciones, descontinuando el proceso de profesionalización que se había generado en los años previos. Por lo que los ex alumnos de dicha carrera fueron los encargados de continuar con el quehacer teatral de manera independiente. A raíz de ello se crea una compañía a finales de 1979 llamada El Farol, nombre que le adjudicaron en honor a la sala que los había acogido mientras eran el Departamento. Compuesto principalmente por mujeres, este grupo tenía como director a Arnaldo Berríos, quien fue llamado especialmente por las ex alumnas, para dirigir sus montajes y continuar desarrollando teatro en nuestra región.

> Entonces casi todas las presentaciones que hubo con posterioridad, eran teniendo como integrantes activos a los alumnos que estaban en la carrera, además eso le sirvió mucho al alumnado porque la idea nuestra era que los alumnos trabajaran en el escenario, y que al

[187] Arnaldo Berríos, integrante de ATEVA, 9 de junio, 2009.

> escenario llevaran el producto de su aprendizaje y eso les sirvió a ellos para su formación[188]

Cabe destacar que ya habían pasado varios años de dictadura cuando decidieron organizarse alejadas de la Universidad, tiempo en el que lograron tener una actividad bastante fructífera, realizando presentaciones los viernes, sábados y domingos, presentando en primera instancia, obras realizadas cuando aun pertenecían a la Universidad, creando un público estable que venía a verlos desde distintos lugares de la región

En 1980 estrenaron *Las Brutas,* obra escrita por Juan Radrigán, dirigida por Arnaldo Berríos, la cual obtuvo bastante existo según nos expresó su propio director.

> Fue la primera vez que se dio *Las Brutas* en Chile, Juan la escribió para el grupo de las ex alumnas de la Chile, esas cosas la historia del teatro en Chile no las sabe […] Pero bueno ellas montaron *Las Brutas* yo la dirigí en el 80, eso lo hicimos en el Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura ahí en la calle Esmeralda.[189]

Esta compañía continuó haciendo teatro pero de manera intermitente, ya que Arnaldo Berríos no siempre podía estar presente en sus montajes por estar trabajando de más manera estable en Santiago, elemento que a la larga provocó que el grupo se disolviera.

Durante todo ese periodo, ATEVA no ejecutó ningún tipo de actividad, ya que se encontraba absolutamente disuelta. Arnaldo Berríos quien fue el que intencionó durante varios años rearmar la Agrupación estaba trabajando, como se dijo, en Santiago de forma estable. Algunos quedaron resentidos con los últimos años de trabajo en el Departamento, y otros simplemente ya no estaban en el país.

[188] Entrevista a Arnaldo Berríos, integrante de ATEVA, 9 de junio, 2009.
[189] IBIDEM

Por ello trece años después, tras variados e infructuosos intentos de Berríos por rearmar la Agrupación, ocurre un estimulo que concretiza y devuelve a la escena teatral porteña el nombre de ATEVA: la llegada de Frida Klimpel. Ella que años anteriores había sido detenida y torturada por la dictadura, llega a Chile bastante marcada por estas duras experiencias, hecho que incentivó a Arnaldo, quien finalmente la invita a participar en la obra *No hay que llorar*, de Roberto Cossa; para así no permitir la extinción definitiva de la Agrupación y, a su vez, demostrar apoyo y fraternidad a su antigua compañera.

> Yo decidí montar, como una colaboración a Frida que volvía, *No hay que Llorar*, porque había un rol que yo quería que hiciera Frida.[190]

Una vez que Frida acepta, Berríos invita también a Silvio Viancos, Raquel Toledo, antiguos integrantes de la Agrupación, y a Tito Mery, un colaborador de ésta, que no participaba de forma estable pero de alguna u otra manera siempre estaba relacionado.

Con este grupo se logra en 1985 el estreno de la obra, recuperando el olvidado nombre de ATEVA.

> Lo mejor, en aquel entonces para echarlo andar era poner el nombre de ATEVA, punto uno porque ATEVA estaba inactiva, no podíamos hacerlo con Teatro de la Universidad de Chile como ex teatro El Farol o ex teatro del no sé que. No, ATEVA.[191]

Esta instancia entusiasmó bastante a los que participaron y promovieron este nuevo proyecto, ya que durante todos los años que la Agrupación estuvo inactiva, los *atevones*, siempre albergaron la esperanza que volviese a reorganizarse.

Además este estreno ayudó a captar la atención del público porteño y volver abrir camino al teatro en Valparaíso. La sigla de Agrupación Teatral Valparaíso, jugaría su carta más alta, todo aquello por lo que habían sido

[190] Entrevista a Arnaldo Berríos, integrante de ATEVA, 9 de junio, 2009.
[191] IBIDEM

reconocidos, la disciplina, la entrega, la constancia y la calidad actoral, podrían permitir verla nuevamente en cartelera.

Sin embargo, los problemas de continuidad volvieron a presentarse. Arnaldo Berríos, quien encabeza el montaje y de quien surge la intención por reactivar a ATEVA, decide tomar la oportunidad de regresar a trabajar en la Pontificia Universidad Católica de Santiago, por lo que la compañía queda nuevamente en espera.

Por ello, tras el montaje *No hay que llorar*, el que tuvo el éxito y la recepción por parte de los espectadores que la Agrupación esperaba, recae en un período de letargo que mantuvo inactivo al grupo durante diez años, época en la que el país vuelve a experimentar un cambio de contexto importante, la llegada de la democracia, factor que a pesar de su relevancia tampoco significó la restructuración de ATEVA.

En 1995 Arnaldo Berríos llega con una nueva propuesta, montar una obra dirigida por Marcos Portnoy, quien, lamentablemente, a pesar de poder volver al país, nunca volvió a radicarse, elemento que dificultaba en gran medida la ejecución de este proyecto. Pero dado el interés que manifestaba por nuestro país Portnoy realizaba constantes y extensas visitas, entre las cuales le fue posible aceptar y hacerse cargo de esta iniciativa, hecho que da pie al proceso de montaje de *El Precio de* Arthur Miller.

> Con el fin de incentivar un gran movimiento aglutinador del arte dramático, a través del teatro chileno, es que el profesor y fundador de la Agrupación Teatral Valparaíso, ATEVA, Marcos Portnoy, se encuentra dirigiendo en Chile la obra *El Precio*, del dramaturgo mundial Arthur Miller.[192]

Según su director, la trama era posible relacionarla con la realidad histórica que estaba viviendo el país por aquellos años, ya que trataba conflictos sociales, manifestados por la corrupción ejercida entre hermanos.

[192] Artículo del Diario El Mercurio de Valparaíso (Sin corresponsal): *Hay que incentivar el teatro con lo antiguo y lo nuevo. Dramaturgo chileno Marcos Portnoy.* 1995.

> La obra de Miller fue muy importante, porque a pesar que fue escrita en 1968, relata temas muy contingentes a lo que sucede ahora. Y la está dirigiendo "por gusto y no por nostalgia."[193]

La relación temática entre la obra y el Chile de esos años, permite retomar con más fuerza el movimiento de ATEVA, con los mismos objetivos que tenían en sus inicios como el trabajo en conjunto con aquellos interesados en el arte teatral y además generar un público conocedor.

De esta manera se pone en marcha la obra, la que sería estrenada en el Teatro Municipal de Viña del Mar, con temporada de Enero a Marzo de 1997. Estreno que da inicio una seguidilla de obras que realzarían como compañía, permitiendo la reactivación más definitiva de ATEVA.

Cabe destacar que durante todo este periodo, la agrupación trabajó mayoritariamente obras del dramaturgo chileno Jorge Díaz, quien en 1997 a la edad de 70 años, fue reconocido por su trabajo por el Consejo Nacional del Libro, otorgándosele también el Premio Nacional de Arte y el Antonio Buero Vallejos en España.

> *El Cepillo de Dientes*, el éxito y el encasillamiento como dramaturgo del absurdo. A partir de ese momento no dejó de escribir, fueron siete obras para el Ictus y un centenar de piezas más. Luego vino la residencia por treinta años en España, premio Nacional de Artes de la Representación y el regreso a Chile.[194]

La primera obra de Jorge Díaz que escogió ATEVA en el nuevo periodo para representar fue *La Cicatriz*, obra que obtuvo bastante éxito y marcó el inicio del trabajo con este dramaturgo.

Al igual que en *El Precio, La Cicatriz* lleva a escena temas cercanos a la vida de los chilenos, y con mayor razón que la anterior ya que su autor se basaba y escribía desde esta realidad.

---

[193] Marcos Portnoy, entrevista hecha por Phillipe Fardel, sin nombre de diario. (Respaldo en Anexos)
[194] Phillipe Dardel: *"La traición se ha incorporado a la vida cotidiana" Jorge Díaz,* articulo sin diario, sin fecha. (Respaldo en Anexos)

> *La Cicatriz* es una obra facturada para los tiempos presentes. Trata el tema de la memoria y las heridas derivadas del ciclo de ilusiones, fracasos y cambios iniciados en los 70 y aún en marcha, marcada por el largo periodo del régimen militar. […] produjeron heridas que aún no cicatrizan.[195]

Este monólogo de Jorge Díaz, fue dirigido por Carlos Genovese y actuado por Arnaldo Berríos. Su estreno sería en Septiembre de 1997 en el Teatro Municipal de Valparaíso llevando el nombre de ATEVA.

> El montaje, con la producción de ATEVA, aporta en la parte técnica con un trabajo de escenografía y vestuario de Mario Tardito; iluminación y realización escenográfica de Fernando Berríos; maquillaje de René Gómez; realización de vestuario de María Teresa Escobar, todo lo cual junto a la asistencia y dirección de sonido de Gloria Barrera, otorgan un fiel complemento al logro de esta puesta en escena.[196]

Esta obra premiada en el concurso Eugenio Dittborn de la Pontificia Universidad Católica y en la IV Muestra de Dramaturgia Nacional, contaba con una puesta en escena realista, "donde la escenografía semeja un desván abandonado (lleno de marcas y recuerdos) y donde la dirección ha dejado fluir el texto"[197] tuvo funciones en la Biblioteca Severín de Valparaíso, en el Festival de Teatro Contemporáneo de La Matriz y en el V Festival de Teatro Regional en el Centro Cultural de Viña del Mar.

Como bien lo representan sus obras Jorge Díaz, en sus escritos busca generar una "inflexión hacia el futuro"[198] y lo que logra mediante el rescate del pasado, de la historia, de la memoria.

---

[195] Programa de mano de *La Cicatriz,* ATEVA, Septiembre 1997.
[196] Hilda Arévalo: *Comentario de Teatro, La Cicatriz, La Estrella*, Miércoles 4 de Febrero 1998, p22.
[197] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA*, op. cit., p 32. CITA de Eduardo Guerrero: columna *Teatro*, diario La Época.
[198] Phillipe Dardel: *"La traición se ha incorporado a la vida cotidiana" Jorge Díaz,* articulo sin diario, sin fecha. (Respaldo en Anexos)

> Sólo espero que este montaje produzca algunas resonancias que ayuden a recordar mejor. La memoria, es más que una opción personal, es una responsabilidad colectiva, Por eso el teatro – ceremonia colectiva por excelencia- permite conjurar el pasado.[199]

Por otra parte ATEVA seguía buscando su camino, el cual esta vez se inclinaba por lograr que el público reflexionara con sus obras.

La Cicatriz le permitió a la Agrupación trazar una nueva línea, brindando esperanzas al grupo, ya que esta obra presenta y representa a ATEVA después del golpe, tiene relación con la muerte en vida y el renacer como se titula este capítulo.

> *La Cicatriz* […] llegó a nuestras manos y unió, conmovió e inspiró a varios de los de antes y de los de ahora. Creemos en el poder convocador de los espíritus del teatro que viven en las obras, toman forma en los montajes, cobran vida en los cuerpos y almas de los actores y se transmiten al público para quedarse allí para un buen tiempo. En eso estamos refundando [sic] y creando.[200]

La prensa escrita también se manifestó de manera positiva, siendo *La Cicatriz* una de las obras que contiene más artículos y comentarios en base a lo encontrado a lo largo de nuestra investigación, lo cual en parte se puede justificar, por la existencia de una mayor y más constante crítica teatral, en comparación con los años anteriores, además de la masificación y libertad que experimentaron los medios de comunicación.

En el año 2000, le siguió el montaje *García Lorca en un Espejo Roto*, también de Jorge Díaz, quien luego de vivir treinta años en España, crea este homenaje al gran poeta español, titulando su obra con el nombre de él. Esta obra se realizó en la biblioteca Santiago Severín de Valparaíso y ganó el proyecto de Teatro Itinerante del Gobierno Regional.

---

[199] Jorge Díaz: *ATEVA estrena premiada obra de Jorge Díaz*, sin nombre diario. (Respaldo Anexos)
[200]Programa de mano de *La Cicatriz,* ATEVA, septiembre 1997.

Este texto es, en parte, como lo plateaban algunos de los que integraban ATEVA por esos años, fue elegido por los mismos motivos que llevaron al autor a escribirlo: rendirle una especie de homenaje al poeta español

> Carlos Genovese, afirma que lo más importante de García Lorca es su alegría, su himno a la gitanería de Andalucía, Arnaldo Berríos prefiere su pensamiento dramático su vitalidad teñida de sombríos presentimientos. Ivonne Maureira, su preocupación por las protagonistas de sus obras.[201]

El éxito de este montaje dirigido por Arnaldo Berríos fue notorio, ya que las entradas para todas las funciones se agotaron con bastante rapidez, lo que ya en estos años es difícil de lograr.

Siguiendo con Berríos en la Dirección y con Jorge Díaz en la dramaturgia, durante ese año, se estrena *Nadie es profeta en su Espejo* y *Mariposa de la Luz o Padre Nuestro que estás en la cama.*

La primera, gana un FONDART regional el año 1999. Esta obra en dos actos trata de dos personajes que se encuentran en un bar y a través de la conversación se dan cuenta que se habían conocido cuando eran jóvenes.

Ésta se presentó en el pub La Piedra Feliz, en Valparaíso. Marina Navasal comentó sobre *Nadie es profeta en su espejo*, "una obra inteligente, amena y atractiva"[202].

Patrocinada por ProChile, en forma excepcional adquieren el proyecto por tratarse de un producto de exportación no tradicional, permitiéndoles llevar el montaje a Buenos Aires el año 2001. La presentación fue muy bien evaluada por el país vecino.

---

[201] Marina de Navasal: *"García Lorca Un Espejo Roto" Critica de Teatro*. (Respaldo en Anexos)
[202] Marina Navasal: "*Nadie es Profeta en su propio espejo" Critica de Teatro*, El Mercurio de Valparaíso, sin fecha, p 13.

La segunda obra, de escenografía de estilo barroco, recibe el FONDART nacional el 2000, la que contó con la actuación de Silvio Viancos, quien ganó el premio de Mejor Actor entregado por el Círculo de Críticos de Arte de Valparaíso.

> El protagonista central a cargo de Silvio Viancos, el insoportable, "Padre Nuestro que estás en la cama", es excelente, no le falta ni sobra nada.[203]

En paralelo a los dos últimos montajes mencionados, inicia su trabajo de dirección Renato Paveri con el drama francés de Michel Vinaver, *Disidente*. Obra que fue estrenada el mismo año 2000, en el aniversario número 125 de la Biblioteca Severín. La que trata de un muchacho que rechaza la sociedad en la que vive y su discusión con su madre quien insiste que haga algo con su vida. Los personajes fueron interpretados por Cristián Valencia y María Angélica Arcos.

Como cierre de este periodo quedan unos proyectos a mencionar que ganaron el FONDART nacional en distintos años y categorías. El año 2001, *El Chinchinero*, de Alejandro Sievking. El 2003 la compañía vuelve a ganar en Itinerancia del Gobierno Regional con *Aniversario de Bodas* escrita por Sergio Abritt y dirigida por Arnaldo Berríos. Finalmente el 2005 reciben otro FONDART nacional *Cueca de la Virgen Loca*, de Claudio Garvizo.

Esta serie de proyectos ganados y los premios recibidos en estos años, ponen en evidencia el trabajo constante, responsable y riguroso que ATEVA desarrolla trascendiendo épocas y generaciones de integrantes, directores, actores y actrices.

> Cobijada por la sede de la Universidad de Chile, en 1968, y tras sufrir las vicisitudes que han afectado al arte de las tablas de la zona, ATEVA ha tenido una vida intermitente pero ha sobrevivido, revitalizada por

[203] Agrupación Teatral Valparaíso: *50 Años de ATEVA*, op. cit, p34.
CITA de: Marina Navasal, Crítica de Teatro en El Mercurio de Valparaíso.

factores como una relación con el destacado dramaturgo Jorge Díaz y la favorable acogida de sus proyectos en Fondart.[204]

Es importante recalcar la labor efectuada por Arnaldo Berríos quien, como ya dijimos, se encargó de mantener en funcionamiento a la Agrupación con la misma dedicación y rigor por la actividad teatral.

ATEVA en los últimos años

Dado que la presente investigación se centra en la historia de la Agrupación y no en el presente de ella, no profundizaremos en lo ocurrido en los últimos años de funcionamiento de ésta. De todas maneras nos parece importante mencionar brevemente la etapa por la que está pasando un grupo que tras 56 años de existencia sigue activo.

Luego del estreno de la *Cueca de la Virgen Loca* en el 2005, ATEVA cesa de alguna manera sus actividades, lo que se mantiene hasta el año 2007 cuando vuelven a reunirse los antiguos integrantes con motivo de organizar un acto en homenaje a Marcos Portnoy, quien había muerto recientemente.

Así es como en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de la Universidad de Valparaíso, se realiza este homenaje, reuniéndose gran parte del grupo que dio vida a ATEVA durante sus primeros años. Este hecho resultó como un estimulo para la reorganización de grupo, el cual a raíz de las nuevas condiciones, características personales, grupales, el contexto y las nuevas inquietudes, deciden reinstaurar la Agrupación con nuevas formulas y propósitos.

Este proyecto que nace de esta reunión y de largas conversaciones, se concreta en agosto de 2008, gracias a un aporte que realiza Guillermo Hinzpeter,

[204] Sin autor: *"ATEVA, casi un medio siglo y un espíritu intacto"*, Diario *La Estrella*, 29 de Julio 2000, cuerpo B, p 4.

con la donación de una sala ubicada en General Mackenna #207, en el cerro Yungay, en Valparaíso, lugar en el que inauguran la *Sala de ATEVA*, en la que se realizan actualmente las variadas actividades que el grupo organiza. Las que se centran principalmente en cumplimiento de los nuevos objetivos que los guían, como generar un espacio de reunión entre las escuelas y actores de locales, dar un espacio a los nuevos valores teatrales, y desarrollar actividades tales como muestras, talleres, lecturas dramatizadas, etc.

A pesar de no tener las mismas características que presentaron en sus orígenes, este grupo mantiene aun vivo y fuerte el deseo de generar movimiento teatral local, sin un hermetismo que nos aleje de lo que sucede en otras regiones, pero si valorando lo propio, y buscando constantemente una identidad teatral porteña.

Es así como Guillermo Hinzpeter, María Elena Prieto, Juan Barattini, Marta Contreras, Arnaldo Berríos, todos pertenecientes a la directiva de ATEVA, se embarcan en esta nueva iniciativa a 53 años del nacimiento de esta compañía, reafirmando la importancia que tienen, el aporte que han realizado, la vigencia y el deseo de seguir desarrollando el teatro a nivel local.

Obras Estrenadas entre 1991 y 2008

Fragmento: Renacer

Obra	Autor	Años	Director
El Precio	Arthur Miller	1995	Marcos Portnoy
La cicatriz	Jorge Díaz	1997	Carlos Genovese
El disidente Estreno en Chile	Michel Vinaver	1998	Renato Paveri
Nadie es profeta en su espejo	Jorge Díaz	1999	Arnaldo Berríos
García Lorca en un espejo roto Estreno en Chile	Jorge Díaz	2000	Arnaldo Berríos
Padre nuestro que estás en la cama Estreno en Chile	Jorge Díaz	2000	Arnaldo Berríos
Aniversario de Bodas	Sergio Abritta	2003	Arnaldo Berríos
Cueca de la Virgen Loca	Claudio Garvizo	2003	Arnaldo Berríos

Marcos Portnoy

A lo largo de nuestra investigación, tanto en las entrevistas como en la información recaudada, hemos podido extraer un personaje que destaca dentro del recuerdo colectivo de la compañía; Marcos Portnoy. Él, de manera indiscutible para los *atevones* se transformó en un pilar indispensable para la Agrupación, ya que de alguna u otra forma siempre ha estado relacionado con ésta, a pesar de los años que vivió en el extranjero, ya que fue uno de los fundadores, dramaturgo, director, docente del Departamento e incluso tras su muerte fue el responsable de la reestructuración que ATEVA ha vivido estos últimos dos años, puesto que gracias a esa triste instancia para los antiguos integrantes de la agrupación, es que lograron volver a reunirse y reorganizarse.[205]

Marcos Portnoy nació el 15 de Julio de 1927, cursó humanidades en el Liceo Eduardo de la Barra y estudió Leyes en la Universidad de Chile, sede Valparaíso. Sin embargo, su pasión e influencias se alejan totalmente de su título profesional y son sus aficiones las que dejaron grandes huellas en el teatro porteño y en cada uno de los integrantes de ATEVA.

> En sus casi 80 años de vida (los habría cumplido el próximo 15 de julio), escribió al menos seis obras de teatro y dirigió medio centenar […] cursó las humanidades del liceo Eduardo de la Barra y se titula de abogado en las de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile de Valparaíso. Sin embargo, ejerce poco tiempo su profesión de jurista. Su pasión son el cine y el teatro.[206]

Sus amigos lo recuerdan como un hombre admirable, entretenido, irónico, culto y multifacético, presentando intereses variados los cuales ponía de

[205] La mayor parte de la información fue extraída de una reunión – entrevista con: Juan Barattini, Arnaldo Berríos, Marta Contreras, Guillermo Hinzpeter y María Elena Prieto. Sala de ATEVA, 16 de junio, 2009. Adjunta en el Apéndice.

[206] www.diariocritico.com/chile/2007/Julio/opinion/portnoy/27533/portnoy.html (Articulo: *Marcos Portnoy, una vida prolifera*. Escrito por Jorge Magasich)

manifiesto en el periódico *El Siglo*, puesto que ahí escribió columnas de variadas temáticas como cultura, teoría, política, arte y deportes. A lo anterior se le suma su interés por la política, a tal nivel que participó de las cuatro campañas electorales de Salvador Allende e hizo entrevistas a personajes tan connotados históricamente como Ernesto Guevara, cuando ejercía el cargo de Ministro de Economía en Cuba. Aunque sin duda su mayor interés se desarrolló en el área teatral, área que lo llevó a abandonar las labores propias de su profesión (abogado) para dedicarse a la dirección teatral prácticamente a tiempo completo.

> En paralelo, Marcos intervino en las cuatro campañas electorales de Salvador Allende […] y trabajó como periodista de El Siglo […] Allí comentó la actualidad y entrevistó varias veces a Neruda. En 1961 viajó a Cuba para cubrir la Revolución, donde entrevistó al flamante ministro de economía, Ernesto Guevara.[207]

Su trayectoria teatral comienza en el MOAI, movimiento que ya hemos mencionado en capítulos antecedentes, continuando en ATEVA que es en cierta forma es una agrupación derivada del grupo anterior.

Es a Portnoy a quien los *atevones* le atribuyen la formación ética de la Agrupación, debido a su carácter exigente y riguroso como director, con el cual instaura la disciplina actoral y la consciencia que ejercían un trabajo tan digno y respetuoso como cualquier otro, comparándolo con médicos y arquitectos.

Un hecho que llama la atención a la hora de estudiar a ATEVA es la capacidad innata e intuitiva que presentan los integrantes de la Agrupación en cuanto a la rigurosa actividad teatral que realizaban, destacando entre ellos a Marcos Portnoy. Ya que en los años en que realizaba esta actividad no existían escuela para educarse en el área. Sin embargo, logró desarrollarla con bastante habilidad, siendo posible atribuirla a su interés por la cultura y el arte, en donde la tradición, renovación, inquietudes e influencias permitieron aportar al cambio de teatro de aficionados al profesional.

[207] http://www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=not&url=41944

Todo esto que es un factor fundamental en el funcionamiento y crecimiento de la Agrupación, trascendió gracias a la calidad humana que él poseía, ya que de esa forma era capaz de compartir así como de recibir nuevos conocimientos, hHecho que al hacer más grato el ambiente de trabajo, lo vuelve más fructífero y de confianza para todos los integrantes.

Sin contraponerse con lo anterior, los recuerdos que mantienen quienes trabajaron como intérpretes, es la imagen de él como un director estricto, quien obligaba a respetar el espacio de ensayos, los textos, la asistencia y los horarios de llegada, considerando a estos dos últimos puntos como faltas injustificables bajo ningún argumento, por extremo que éste sea.

Estas exigencias se cumplían al pie de la letra y logrando que los mismos integrantes las tomaran con la misma seriedad, generando un ambiente de trabajo absoluto y disciplinado, características que le permitieron a la Agrupación transformarse, en poco tiempo, en una prestigiosa compañía tanto a nivel regional como nacional.

Portnoy, fue un hombre de palabras claras y directas, sobre todo a la hora de hacer las evaluaciones de los montajes recién estrenados. Ya que como nos comentan sus antiguos compañeros de escena, el solía desarrollar reuniones de crítica luego de la primera función, instancia a la que los actores le temían debido a la dureza que a veces presentaba el director para comentar lo que no le había parecido. A pesar de ello destacan que eran momentos necesarios de aprendizaje.

Otra instancia en la que se vivía un ambiente de respeto y silencio absoluto, eran los ensayos, ya que en este proceso se acataba fielmente lo que el director indicaba, puesto que el momento de hacer comentarios, sugerencias o críticas, era durante el trabajo de mesa, el que por lo mismo se extendía todo lo que fuese necesario, ya que más de una vez se generaban largas discusiones, las que según lo comentado permitían que una vez iniciado el

trabajo práctico no hubiesen dudas al respecto de la puesta en escena y personajes.

Un factor importante en el largo trabajo de la compañía fue la relación que crearon entre los integrantes. Todos hablan que son más que una agrupación, que formaron un movimiento, lo que podemos ver reflejado en su paso por la universidad y titular a actores, cosas que ya hemos mencionados, pero por sobre todo la emoción se mostró sincera y tangible en las reacciones que vimos al entrevistarlos preguntándoles que ha significado ATEVA para ellos. Las lágrimas fueron comunes en algunos y la palabra "familia" se hizo presente en sus respuestas.

Los extensos horarios de ensayos y días de trabajo durante la semana y fin de semana, hacían que los integrantes de ATEVA pasaran más tiempo con aquellos de la compañía que con sus propias familias, lo que al final de cuentas llevó a formar vínculos afectivos más importantes que los de actor y director, sino de seres queridos, de compañeros que conformaban su propia familia de teatro.

Portnoy, como lo recuerdan muchos de los integrantes de la Agrupación, no sólo fue la cabeza y director de ésta, sino que también un amigo y compañero por el cual sienten aún mucho afecto.

Entre ellos está Elena Prieto, quien fue una de las primeras en conocerlo, estando ella aún en el Liceo. Ahí Portnoy le enseñaba literatura y fue su carisma como docente y su conocimiento cultural lo que la llevaron a inscribirse en la Escuela de Leyes, para asemejarse a su mentor. Incluso una vez que éste abandona la abogacía, la actual profesora de voz, también lo hace para seguirle los pasos en el teatro.

Ella lo recuerda como un hombre muy empático, con mucha capacidad para escuchar y distinguir los problemas que le abrumaban sin tener que decir palabra.

Guillermo Hinzpeter, por su parte, lo conocía desde pequeño. Eran sus padres quienes conocían al matrimonio de Portnoy con Graciela Kishinevsky, por lo que al querer ingresar a la escuela de ATEVA, se crea un dilema para el director, debido a su corta edad. Sin embargo, Hinzpeter supo responder a las preguntas de la comisión con sabiduría y logró pasar la prueba de admisión.

Por otra parte con Arnaldo Berríos, inicia su relación una vez que este último ingresa a la escuela. Recuerda a Portnoy como aquel quien le permitió desarrollarse en la actuación.

Como pasó con muchos de los integrantes de ATEVA, Portnoy en la dictadura debió abandonar el país, dado que, como ya dijimos, pertenecía al Partido Comunista. A raíz de este episodio se radicó en Bruselas, continuando con su pasión: la actividad teatral, sólo que esta vez en el Conservatorio Real de Lieja.

Una vez lejos del país mantuvo siempre el contacto con lo que sucedía en Chile, pendiente de todos los acontecimientos tanto políticos, como teatrales, deportivos y culturales. Aun así su actividad en Bruselas no se detuvo, llevando a escena un obra escrita por él en francés, *Fait-il des rose planches pour ma jolie maman?*

> En 1973 Marcos y Graciela se cuentan entre los perseguidos a causa de sus ideas […] Deben abandonar todo buscar refugio en la embajada belga, con sus dos hijos […] ya en Bélgica, Marcos da clases en el Conservatorio de la ciudad de Lieja, donde estrena, en 1981, *Faut-il des roses blanches pour ma jolie maman?*[208]

Sin embargo, la relación que siempre mantuvo con el país, no hizo que una vez autorizado su ingreso se volviese a radicar en Chile. Aunque realizaba visitas constantes, prácticamente anuales, en las que su principal motivación era el participar en diversas actividades culturales y teatrales, siendo invitado para

[208] www.diariocritico.com/chile/2007/Julio/opinion/portnoy/27533/portnoy.html (Articulo: *Marcos Portnoy, una vida prolifera*. Escrito por Jorge Magasich)

ser jurado de festivales así como para dirigir montajes, sobre todo en la década de los 90.

La Municipalidad de Valparaíso aprovechó uno de los viajes de Marcos Portnoy para reconocer su trabajo y su aporte cultural en la escena porteña y en 1999 se le rinde un homenaje en el Teatro Municipal donde se le declara *Hijo Ilustre* de Valparaíso.

> Marcos Portnoy […] ganó el reconocimiento nacional; sino que su dedicado trabajo por llevar el teatro a toda la comunidad, le valió el nombramiento de "Hijo Ilustre" de la ciudad de Valparaíso, lugar donde realizó buena parte de su carrera.[209]

Marcos Portnoy fue reconocido por una ciudad completa, se ganó el respeto como director y persona de ATEVA y la admiración de los porteños, quienes vieron su trabajo desde 1953, con la apertura de la Agrupación hasta el 2007 cuando fallece en Bruselas a causa del cáncer.

En cuanto a su dramaturgia, conocemos *La Noche de los Coroneles, Recordando a Beatriz, Pedro Juan y Diego, Agitación en Villa Feliz, Los Próceres* y la obra en francés ya nombrada*, Faut-il des roses planches pour ma jolie maman?.*

Entre sus publicaciones es posible encontrar importantes textos en francés y español, como por ejemplo: *Chroniques du tour combattant- Theatre de la Résistance-Chili, Testimonio sobre Cuba y El Problema del Hombre y el Humanismo*

[209] www.artes.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=true&_pageLabel=not&url=42324

CONCLUSIONES

Como lo planteamos en la introducción, un punto que llamó fuertemente nuestra atención, y nos hizo decidirnos por el estudio de esta Agrupación teatral porteña, fue la continuidad en el tiempo que ésta ha experimentado. Mantener una compañía vigente durante 56 años, no es una tarea de la que muchos grupos, ya sea teatrales o de otra índole, puedan jactarse, por lo que registrar esa experiencia era un motor más para nuestra investigación. Tras la que encontramos una serie de elementos que nos permiten corroborar la trascendencia temporal de ATEVA, y por otro lado ponerla en tela de juicio ya que no siempre fue el mismo grupo de personas, ni mantuvo la misma nominación.

Hay un factor que es claro, la Agrupación siendo creada en 1953 sigue activa actualmente. Aunque centrada siempre en la actividad teatral, hoy presenta modificaciones en sus actividades y tareas planteadas. Pero es el transcurso de estos 56 años el factor que nos demuestra que la continuidad de este grupo no es tan definitiva.

Desde su fundación hasta 1967 este grupo mantiene cierta estabilidad en su actuar, teniendo un grupo central de integrantes, claridad en sus objetivos y en el cumplimiento de éstos, y la nominación que los representaba: ATEVA. Luego de ello, al fusionarse con el TIP, experimenta su primer cambio clave, transformándose en el TUV[210], grupo que oficialmente fue el encargado de la apertura del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, Valparaíso. Lo que muestra que la Agrupación no es en definitiva quien encabeza esta apertura, si bien tuvo mucho que ver en ese proceso, por la influencia que dejó la Escuela que antes habían desarrollado, la responsabilidad ante el trabajo, y la cantidad de originales *atevones* que participaron en esta etapa.

[210] Ver abreviaturas principales.

Ya perteneciendo al Departamento por razones evidentes ninguna de las agrupaciones anteriores mantuvo actividades en paralelo a éste, ya que el trabajo que demandaba mantener este proyecto de carrera universitaria no era menor.

Cabe destacar que en estos cambios de funciones y nombres, el grupo que hasta hoy se reconoce como gestor es la Agrupación Teatral Valparaíso, independiente de haber pasado por la fusión anteriormente nombrada, quienes fundaros o pertenecían con anterioridad a ésta, así como quienes llegaron desde el Instituto Pedagógico, se sienten y sentían parte de la historia de la agrupación eje de la nuestra investigación. Es más, el hecho que los hizo dudar de la continuidad de ATEVA, fue justamente la apertura del Departamento Universitario, ya que el compromiso que adquirieron con este proyecto los limitó a centrarse netamente en él.

> Nosotros en un momento creíamos que cuando se creó el teatro de la Universidad de Chile ATEVA se había terminado, que se terminaba porque era lo lógico, nosotros pasábamos todos a hacer parte del teatro de la Universidad […] todos sin excepción.[211]

De lo anterior se extrae, de todas maneras, que independiente del nombre que los representase en determinado momento lo que si tiene continuidad es la noción de pertenecer a la Agrupación, cosa que experimentan muchos de los que pasaron por ella.

Dadas las circunstancias históricas que describimos en el cuerpo de la esta memoria, el Departamento de Teatro se ve obligado a cesar sus funciones, hecho que disgrega de alguna forma al grupo central de esta compañía, ya que algunos debieron salir del país por los motivos ya planteados, y otros a pesar de estar en Chile quedaron agotados o temerosos por la experiencia del cierre. A raíz de ello es que Arnaldo Berríos, quien incentivó fuertemente la reformación del grupo, forma otra compañía con alumnas que habían cursado la carrera,

[211] Entrevista a Marta Contreras, integrante de ATEVA, 28 de abril, 2009.

denominada primeramente *Compañía El Farol*, pasando, con un montaje, a ser ATEVA por el peso que tenía esta sigla en Valparaíso.

Es así como sin mayor continuidad se mantuvieron hasta 1995, año en el que comienza una seguidilla de obras, de premios y proyectos adjudicados que le dan un nuevo valor a esta Agrupación, ya no con los mismo objetivos que en su fundación pero si haciendo teatro de calidad y prolijo, retomando de alguna forma la importancia mediática presentada en años anteriores.

> ATEVA ha tenido una vida intermitente pero ha sobrevivido, revitalizada por factores como una relación con el destacado dramaturgo Jorge Díaz, y la favorable acogida de sus proyectos FONDART. Gracias a este fondo montará la obra "*Mariposas en la luz"* de dicho autor.[212]

Aunque el éxito obtenido en esta última etapa de la Agrupación fue bastante y notorio, la actividad que se registra en estos años es mucho menor a la presentada en los primeros, ya que siendo objetivos en 24 años solamente montaron nueve obras, por lo que la actividad continúa que entiende en un principio, con la profundización de la investigación, se ve, que no es tan efectiva.

A raíz de lo cual, su trascendencia temporal a nuestro parecer no es tan relevante, ya que pudimos ver y constatar que fue intermitente. Elemento que es importante pero que tras el estudio, no es el principal, ya que si hay una característica que llama la atención es la trascendencia emocional que permite considerar como ciertos los 56 años de trayectoria de la compañía. Es decir, la fuerza con la que se vincularon como grupo teatral y humano define el espíritu de ATEVA. Las relaciones humanas, íntimas, afectivas, emocionales, valores, casi de familia, eso no ha desaparecido jamás, pudiendo perdurar todo este tiempo, esos vínculos son tan estrechos que les permiten continuar con ATEVA, que este nombre todavía suene después de 56 años, aportando a la escena teatral porteña, bajo otras condiciones pero de manera real y concreta.

---

[212] La Estrella: *ATEVA, casi medio siglo y un espíritu intacto,* sin corresponsal, 29 de julio, 2000, cuerpo B, p 4.

Un punto que vislumbramos en las primeras etapas de la investigación, es la organización con la que se desenvolvieron a lo largo de su trayectoria, destacando sobre todo en su formación y primeros años, ser una de las primeras agrupaciones teatrales que se constituían con directiva, con funciones estamentos y estatutos que rigieran el desarrollo de esta.[213]

La influencia de los oficios y carreras que tenían los integrantes de la ATEVA del 53, es lo que al parecer les permitió organizarse de manera clara, práctica y funcional. Las distintas áreas como: Derecho, Ciencias Políticas, Arquitectura, Pedagogía, por nombrarles algunas, les facilitó y proporcionó conocimientos para desarrollar objetivos y metas con altura de miras, que iban más allá de ser sólo una compañía formada con fines de lucro, sino plantearse desafíos mayores y trabajar para cumplirlos.

Este punto, a su vez, nos deriva a otra característica fundamental en el trabajo del grupo, la responsabilidad que presentaron sus integrantes. Ya que a pesar de venir de áreas distintas, carreras u oficios, de trabajar durante el día en sus respectivas obligaciones, no significaba que el cumplimiento ante las demandas que imponía el participar en la Agrupación iba a ser menor. Factor que en muchas ocasiones resultó en la deserción de algunos, pero que permitió el alcance de un nivel superior al experimentado anteriormente con el teatro local.

En cuanto a los estatutos hubo una serie de ítems que no se desarrollaron como se planteaban en éstos, ya que en algunos casos el trabajo de desarrollo y especificación de esta orgánica, no considera la práctica y los cambios que se experimentan en el transcurso del tiempo.

Uno de estos puntos no ejecutado fue la creación de una comisión supervisora, la que tenía por objetivo el fiscalizar de cierta forma los trabajos realizados en los montajes y ensayos, con el fin de filtrar los resultados que se

[213] Mas información: Agrupación Teatral Valparaíso: *50 años de ATEVA, op.cit.*

expondrían al público. Aunque la idea tenía sentido, y en mas de una ocasión hubo obras que jamás se estrenaron, como la *Farsa de Pathelin* (1954) y *Despierta y Canta* (1955) entre otras, por la decisión tanto del director como del equipo a cargo, la comisión en sí jamás se puso en práctica ya que la confianza entre los integrantes y el respeto por el trabajo del otro fue más fuerte que los planteado por los estatutos.

Otro objetivo planteado que no se cumplió completamente fue el realizar cuatro montajes teatrales al año, que tenían como requisito que hubiese uno chileno, uno contemporáneo y uno clásico como mínimo. Si bien la idea era buena, la ejecución de ésta era en la práctica muy difícil por el tiempo que le destinaban a cada proceso de montaje, por lo que en estos casos privilegiaron el objetivo de presentar teatro serio, con un cierto nivel y calidad aunque eso significara no cumplir el objetivo originalmente propuesto.

Aun así, no es menor que la Agrupación tenga una numerosa lista de obras presentadas, llegando en sólo 15 años (1953 - 1967), cuando llevaban el nombre de ATEVA como estandarte, a estrenar 46 obras, cumpliendo si otros de los objetivos planteados en sus estatutos que se refería al diversidad obras que eran Realismo, Farsa, Comedia, Tragedia, Absurdo, Realismo Social, etc. Para ello escogían obras clásicas, contemporáneas y nacionales, obras de un acto, de tres y algunas que no habían sido estrenadas en Chile, demostrando de igual forma su constante trabajo y ganas de trascender.

Otro de los desafíos que se habían planteado como Agrupación que los diferenciaba de ser una compañía de teatro solamente, era el hacer escuela, formar actores y actrices, junto con desarrollar las diversas áreas que presenta ésta actividad. Con integrantes como Arnaldo Berríos que se convirtió en un destacado actor nacional y Marta Contreras también con una amplia carrera internacional a nivel artístico, es que se demuestra el cumplimiento de este objetivo. Y destacamos a estos integrantes entre otros por tratarse de personas

que no gozan de otra profesión aparte de ser actores, ellos tienen la particularidad de que no se formaron en una escuela de teatro tradicional, quizás por no contar con los recursos necesarios para viajar a Santiago, sino que se educaron en la escuela de ATEVA, gracias a ella su vida tomó un sentido pudiendo vivir y consolidarse en el teatro.

Por otro lado, destaca el hecho de que incluso en el momento de mayor dispersión de la Agrupación, es decir en dictadura, quienes se vieron en la obligación u optaron por irse del país, destacaron por las actividades que desarrollaron estando fuera. De lo que se puede extraer la calidad de profesionales, independiente del titulo que realmente tuvieran, que componían a ATEVA antes de la separación obligada.

También nos resulta muy llamativa la fuerza que movía a un integrante en particular de esta Agrupación: Marcos Portnoy. Quien fue un eje fundamental en la fundación de ATEVA en 1953, también resultó ser un factor influyente en lo que es este grupo hoy, ya que producto del homenaje que se realizó el 2007, con motivo de su muerte, se reencuentran sus antiguos integrantes quienes deciden reorganizarse, y reformularse para hacer reaparecer a esta trascendental Agrupación. Paradójicamente, sin estar presente de manera física, es él quien al parecer sigue de alguna forma siendo quien encabeza las acciones, reconocido tanto por los integrantes, como por quienes trabajaron con él, y observaron su trayectoria al interior del grupo.

Es lamentable que siendo una compañía que realmente fue un aporte a la profesionalización del teatro porteño no existan registros escritos de este suceso y nosotras, al pertenecer a una generación que recién emerge, nos percatamos que son las personas mayores las que a través de su memoria intentan mantener los relatos y hechos del teatro regional, para que no se pierda en sus inconcientes, construyendo así, tanto la identidad como la historia del quehacer teatral porteño.

BIBLIOGRAFÍA

Agrupación Teatral Valparaíso: *50 años de ATEVA*, editado por la Universidad de Playa Ancha Ciencias de la Educación, Valparaíso, Chile, 2003.

Agüero Felipe, investigación dirigida por Manuel Antonio Carretón, Javier Martinez, *La Reforma Universitaria en la Universidad de Chile*, Ediciones Sur, Santiago de Chile, sin año de edición.

Aylwin Mariana, Bascuñan Carlos, Correa Sofía, Gazmuri Cristián, Serrano Sol, Tagle Matías, *Chile en el siglo XX*, Editorial Planeta, Chile 2001.

Berdichewsky Bernardo, *Antropología Social: Introducción: Una Visión Global de la Humanidad*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2002.

Bragar Nadia, Tesis, Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1989.
Corresponsal, sin nombre, Habla Valparaíso, entrevista a Luis Melo, Revista Vea, Valparaíso, Chile, Agosto 1955.

Cánepa Mario, *Historia del Teatro en Chile*, Arancibia Hnos. editores, Santiago de Chile, 1966.

Cánepa Mario, *Historia de los Teatros Universitarios*, Ed. Mauro, Santiago, Chile, 1995.

Cánepa Mario, Historia del Teatro Chileno, Universidad Técnica del Estado 1974.

Casanuevas, Frías, Merello, *Creación y Cierre de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, sede Valparaíso,* Universidad del Mar, 2006.

Correa Sofía, Figueroa Consuelo, Jocelyn-Holt Alfredo, Rolle Claudio, Vicuña Manuel*, Historia del Siglo XX Chileno*, Editorial Sudamericana, Chile, 1996.

Correa Sofía, Figueroa Consuelo, Jocelyn-Holt Alfredo, Rolle Claudio, Vicuña Manuel, *Historia del siglo XX chileno,* Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 2001.

Darrigrandi Navarro Claudia, *Dramaturgia y Género en el Chile de los sesenta.* Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y LOM ediciones, Chile 2001.

Del Campo Javiera, tesis La *Actuación Cómica en Chile*, Universidad de Chile, 2004.

Díaz Pamela, Tesis *Historia del Teatro en Valparaíso, en busca de un movimiento teatral,* Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1997.

Escudero Alfonso, *Apuntes sobre el Teatro*, Ediciones del Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, 1967.

Farías Alexandra y Mondaca Geraldine: Tesis *Un pasado fragmentado. Compilación y análisis de la critica periodística teatral publicada en Valparaíso entre los años 1968 – 2005,* Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, 200.

Góngora Álvaro, Arancibia Patricia, Vial Gonzalo, Yávar Aldo, Chile *(1541-2000) Una interpretación de su historia política*, Editorial Santillana, Santiago de Chile, 2000.

Hobsbawm Eric, *Historia del Siglo XX*, Editorial Crítica Grijalbo Mondadori, Buenos Aires, Argentina, 1998.

Jiménez Patricia, Salgado Diana, Soto Fernando, *Historia Universal*, Editorial Santillana del Pacifico S.A. Santiago de Chile. 1996

Jocelyn-Holt Letelier Alfredo, *El Chile perplejo*, Editorial Planeta Chilena, Chile, 1998.

Krebs Ricardo, Breve *Historia Universal (hasta el año 2000*), Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2006.

Lagos de Kassai María Soledad, Peter Lang, *Creación Colectiva Teatro Chileno a fines de la década de los 80*, Alemania, 1994.

Latorre Remberto, *Segundo Movimiento Teatral del siglo XX. Los teatros universitarios,* sin editar, Santiago de Chile, 1990.

Mihovilovic Domingo, *Amor y Humor del teatro*, Ediciones Magallanes, Punta Arenas, 1995.

Muñoz González Luis y Link Oelker, *Diccionario de Movimientos y Generaciones literarias*, Ediciones de la Universidad de Concepción 1993.

Oliva César y Torres Monreal Francisco, *Historia Básica del Arte escénico*, Edición Cátedra, 2003.

Pavis Patrice, *Diccionario del teatro*, Editorial Paidos, Barcelona 1983.

Pradenas Luís, *Teatro en Chile Huellas y Trayectorias. Siglos XVI – XX*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2006.

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Editorial EPASA, España, vigésima segunda edición 2001.

Stanislavsy Constantine, *Manual del Actor*, Editorial Diana, México, 2003.

Stanislavsy Constantine, *Un Actor se prepara*, Editorial Diana, México, 2003.

Valjalo David, *Se Levanta el telón, Literatura Chilena, creación y crítica*, Vol10, Ediciones de la Frontera, 1986.

Villalobos Sergio, Silva Osvaldo, Silva Fernando, Estellé Patricio, *Historia de Chile*, Editorial Universitaria, Chile, 2001

Villegas Juan*, Para un Modelo de la Historia del Teatro*, Ediciones de GESTOS, California, 1997

Paginas Web

http://sauce.pntic.mec.es/~jotero/Emigra1/intro.htm#migraciones forzosas

http://www.biografiadechile.cl/contenido.php?IdCategoria=10&IdArea=317&TituloPagina=Historia%20de%20Chile

http://www.educarchile.cl/Portal.Base/Web/VerContenido.aspx?GUID=1a81e1dd-d52a-46dc-8147-c86c44804cd0&ID=130097&FMT=519

http//www.culturart.cl/Teatro/Ateva/Ateva.htm

http://www.memoriachilena.cl//temas/index.asp?id_ut=losteatrosuniversitariosenchile.

http://www.lanacion.cl/prontus_noticias/site/artic/20050922/pags/20050922190121.html.

http//www.elclarin.cl/index.php?option=com_content&task=view&id=7442&itemid=62

http//www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=trae&_pageLabel=not&url=40465

http//www.hellefors.se/foretag/skogsprod/matriz/jonkers.htm

http//www.diariocritico.com/chile/2007/Julio/opinión/portnoy/27533/portnoy.html

http//www.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=trae&_pageLabel=not&url=41944

http//www.artes.uchile.cl/uchile.portal?_nfpb=trae&_pageLabel=not&url=42324

Artículos y Comentarios de Diarios y Revistas.

Rodrigo Acevedo, *Precursores del teatro porteño*, Revista Culturart 13, impresión el Mercurio de Valparaíso S.A.P, Valparaíso, Chile, 2005.

Mario Naudón de la Sota, *¿Hubo alguna vez Teatro Universitario en Valparaíso?* Revista Archivum Año III, Nº4, Viña del Mar, Chile, 2002

Semillero de Actores, Las Últimas Noticias, 14 de Julio 1976.

Habla Valparaíso, Revista VEA, Valparaíso, Chile, 1955, Anexos.

Hilda Arévalo, *Comentario de Teatro, La Cicatriz,* La Estrella, 4 de Febrero 1998.

Jorge Díaz, La *Traición se ha incorporado a la Vida Cotidiana*, entrevista hecha por Phillipe Fardel, Anexos.

ATEVA estrena premiada obra de Jorge Díaz, Anexos.

Marina de Navasal, *García Lorca en un espejo roto,* Crítica de Teatro, Anexos.

Marina de Navasal, Nadie es profeta en su propio espejo, Crítica de Teatro, El Mercurio de Valparaíso, Anexos.

ATEVA, Casi medio siglo y un espíritu intacto, La Estrella, 29 de Julio 2000, Anexos.

Dramaturgo chileno Marcos Portnoy: Hay que incentivar el teatro con lo antiguo y lo nuevo, Anexos.

Entrevistas realizadas por las autoras.

Hinzpeter Guillermo, Integrante de ATEVA, 16 de Octubre 2008.

Prieto María Elena, Integrante fundadora de ATEVA, 20 de Noviembre 2008.

Hinzpeter Guillermo, Integrante de ATEVA, 20 de Abril 2009.

Contreras Marta, Integrante de ATEVA, 28 de Abril 2009.

Viancos Silvio, Integrante de ATEVA, 7 de Mayo 2009.

Prieto María Elena, Integrante fundadora de ATEVA, 7 de Mayo 2009.

Berríos Arnaldo, Integrante de ATEVA, 9 de Junio 2009

Barattinni Juan, Arnaldo Berríos, Marta Contreras, Guillermo Hinzpeter Y María Elena Prieto, 16 de Junio 2009.

Barattini Juan, Presidente actual de ATEVA, 22 de Junio 2009.

Audio-Visual.

María de la Luz Hurtado, Los Teatro Independientes en Escena: Historia Crítica y Memoria, Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral P.U.C

Marcos Portnoy, Entrevista por Arnaldo Berríos, Valparaíso, Chile, 2002.

Dra Verónica Sentis, Homenaje a Juan Barattini, por el Consejo Nacional de la Cultura Valparaíso, 2009

Otros

ATEVA, Programa de Mano de *La Cicatriz*, Septiembre 1997

Arnaldo Berríos, Charla en la Semana de la Escuela de Teatro, Universidad de Valparaíso, 15 de Octubre 2008.

ATEVA, Estatutos de la Corporación Teatral Valparaíso, sin edición 1953.

FRAGMENTO 5

ANEXOS

ATEVA al lograr importancia y reconocimiento de parte de la ciudad de Valparaíso, fue objeto de una serie de publicaciones, algunas antiguas y otras no oficiales, las que por diversas razones, en la actualidad, se encuentran dispersas. Lo que provoca que su valor se pierda en el tiempo.
Por ello es que éste quinto Fragmento recupera y oficializa la información encontrada a lo largo de esta investigación.

Lista de integrantes que han pertenecido a ATEVA

- Eliana Melo: Apuntadora, falleció
- Elba Hübner: Actriz , falleció
- Norma Concha: Actriz
- Leonardo Martínez: Actor, viven en Alemania
- Hernán Abascal: Actor
- María Siré: Actriz, falleció
- Raquel Toledo: Actriz. falleció
- Carmen Morras: Actriz
- Bárbara Martinni: Actriz
- Marianne Osterle: Actriz, vive en Australia
- Emilio Penjean: Actor vive en Chile
- Lorenzo Moltedo: Actor, falleció
- Luis Fernández: Actor, vive en Chile
- Mario Candia: Actor, profesor de acrobacia, vive en Chile
- Carlos Genovesse Actor, cuentacuentos, vive en Chile
- Ramón Prieto: Actor y bailarín, falleció
- Gloria Barrera: Actriz, vive en Chile
- Rubén Unda: Actor y director, vive en Chile
- Teofilo García: actor Chile
- Oscar Stuardo: Director y dramaturgo, falleció
- Eugenio Guzmán: Director, falleció
- Miguel Ángel Herrera: Actor, vive en Chile
- Judith Mauri: Profesora, vive en Chile
- Ivonne Seguy: Actriz, vive en Estados Unidos
- Luis Melo: Actor, falleció
- Jorge Arrue: Actor, vive en Suecia.
- Juan López: Profesor de actuación, falleció.

- René Gómez: Maquillador, vive en Chile.
- Carlos Godoy: Actor, viven en Chile.
- Gastón Soublette: Actor.
- Ximena Araya: Actriz, vive en Venezuela.
- Nabesna Poblete: Actriz, vive en Argentina.
- Kolontai Poblete: Actriz, vive en México.
- Sonia Ortega: Profesora de movimiento.
- Patty Serey: Profesora de movimiento.
- María Angélica Arcos: Actriz, vive en Chile.
- Alejandro de Kartzow: Actor

Entrevista Guillermo Hinzpeter.
20 de abril, 2009.

¿Quiénes fueron los gestores de la creación de la Escuela de ATEVA?

Eso no te puedo decir, desgraciadamente no lo sé.

ATEVA fue fundada en 1953, yo creo que la escuela fue fundada mas tarde, tengo cuadernos donde te podría buscar las fechas incluso.

En esos mismos cuadernos que por casualidad encontré, vi que había una clase dada por Graciela Kichinevsky, que era la esposa de Marcos Portnoy, bueno ella nunca siguió en teatro después, pero no me acuerdo ahora que clases daba.

En lo personal, yo me enteré bastante joven de la existencia de esta escuela, ya que a mi me gustaba mucho el teatro, ya pesar de mi edad había visto harto, pues todo lo que venía lo veía, sobre todo recuerdo a Lucho Córdova, que era bien famoso en esa época. Bueno, en eso estaba cuando vi en *El Mercurio*, en una columna que era bien interesante y larga, llamada *Nota de Arte y Cultura* un aviso que decía algo así como: *Se inauguran los cursos de ATEVA*. Visto esto, fui solo, sin permiso de mi casa, a matricularme.

En ese tiempo, la escuela, lo recuerdo como si fuese hoy, estaba en la Avenida Brasil, donde quedaba también un diario que se llamaba *La Opinión.*

¿En que consistía la escuela de ATEVA?

Lo que yo recuerdo primero que nada es que me hicieron un examen de admisión, que me dejó sumamente sorprendido. Pero lo pasé.

¿En que consistía ese examen?

Primero me hicieron preguntas de autores de teatro, de teatro griego recuerdo.

¿Era de tipo más bien teórico el examen?

Más teórico, claro, y como uno estaba interesado había que contestar correctamente.

Me recuerdo que más de alguna persona quedó un poco impresionada, con mi desempeño, o sea les sorprendió que siendo tan chico supiera todo eso.

Aun así hubo una pregunta que no pude contestar, la que me quedo grabada hasta hoy: ¿Qué era florete? Ahora sé que es ese de esgrima, pero ahí yo no tenía la menor idea, entonces esa no la pude contestar.

De todas maneras pasé el examen, fui aceptado.

Las clases eran los lunes, martes y miércoles, de 7 a 9, si bien recuerdo.

Teníamos como profesor al Luis Melo, que hacía clases de actuación, que además era un gran actor, después triunfó en Santiago por cierto.

Clases de Historia de Teatro nos hacía Marcos Portnoy, y me recuerdo que nos hacía también Crítica de cine, pero no sé si tendría otro curso o era el mismo, aun que no veo porque Crítica de cine estaría en Historia del Teatro, o quizás era otra clase de la que estaba a cargo Marcos, la verdad es que no estoy muy seguro.
También teníamos una profesora de maquillaje, Margot Araneda, que era del ITUCH en Santiago, y ella venía a dar clases los sábados. Y todos asistíamos. Ahí aprendió un maquillador bastante conocido de ATEVA, René Gómez, quien por muchos años nos maquilló. Recuerdo que Margot le dio bastantes indicaciones al comienzo.
Bueno y eso seria lo que por ahora recuerdo.

¿Y clases de voz, tenían?
Teníamos pocas clases de voz nosotros. Ese año en que yo entré, teníamos clases de expresión corporal pero no recuerdo el nombre de la profesora.
Clases de voz, creo que íbamos donde una señora en la calle Independencia, que tocaba piano, en un 2º piso.
Ahí ella nos hacía escala musical, o vocalización, pero no recuerdo como un fuerte en la clase de voz. Recuerdo como fuerte la clase de Actuación, también recuerdo como fuerte a un señor llamado Francisco Barrera, que era muy conocido en Valparaíso, si bien recuerdo era arquitecto. Bueno, él nos llevó, como curso a ver *La viuda de Apablaza*, en el Teatro Real. Consiguiéndose además de la entrada a las funciones, que pasáramos atrás a ver como se montaba la escenografía, para ver lo que era la escenografía.
En general yo encuentro que era una muy buena escuela.

¿Cuánto duraban las clases?
Yo creo que prácticamente una hora, como te digo los cursos eran de 19ºº a 21ºº, y si uno llegaba tarde nos llamaban fuertemente la atención. Porque, por ejemplo, Marcos era muy estricto con la puntualidad. Bueno y esas cosas quedaron en lo que hacemos hasta hoy con ATEVA, o sea si se dice a tal hora a tal hora es. Entonces todo lo que estamos haciendo por ejemplo en la sala de ATEVA, lo que hicimos el jueves pasado por ejemplo, me impresionó bastante, porque tuvimos un encuentro con el escritor Manuel Peña, programado a las siete, y eran cinco para las siete y la sala estaba completamente llena, y lo más increíble aun es que no llegó nadie después de la hora indicada. O sea que la gente ya sabe que ATEVA dice a una hora y a esa hora comienza.
Bueno, con las clases era igual, desde esos años.

¿Funcionaba solo en horario vespertino o había diurno?

Solo vespertino, exceptuando el sábado con el ramo de maquillaje, las que eran tipo tres de la tarde creo. Pero los otros eran en horario vespertino, de hecho a veces nos quedábamos mas allá de la hora, porque nos entusiasmábamos, nos quedábamos conversando y la clase se alargaba, salíamos a veces 21:15 ó 21:30, no sé pero siempre en la tarde noche.

¿Y no recuerda cuántos alumnos eran más o menos por curso?
Cuando yo ingresé a ATEVA, recuerdo que éramos como mínimo 20, me atrevería a decir que quizás mas. Pero quedaron muchos en el camino.
Se iban por la exigencia, los horarios, no sé, de todas maneras quedamos algunos hasta hoy.

¿Sabe cómo llegaron los profesores a ejercer en esta escuela?
Bueno, recuerda que te dije que ATEVA se fundó en 1953, y ahí ya estaba Marcos Portnoy, Luis Melo que formaba parte de otro grupo pero llegó de todas maneras a esa reunión en la que se formó ATEVA. Yo creo que ahí deben haber decidido quien se hacía cargo de que ramo. Luis, por ejemplo, era realmente un actor increíble, con una voz y una dicción increíble, por lo que yo creo que no fue difícil en ese caso designar los ramos. Por otro lado, Marcos ya estaba súper metido en el teatro, y quedó de profesor de historia del teatro. Además teníamos contacto con el teatro de la Universidad de Chile, el ITUCH, la profesora de maquillaje que dije antes, era de ahí. Además cuando ellos venían a actuar a Viña al Teatro Municipal, siempre nos veíamos y más de uno pasó por el local nuestro, Parada, María Cánepa, Pedro de la Barra, en general había un buen contacto entre ellos y nosotros, ATEVA.

¿Los profesores eran todos entendidos en las materias que impartían?
Bueno, cundo yo ingresé a ATEVA Marcos era abogado y ejercía como tal. Luis Melo trabajaba en una fábrica que quedaba en Avenida Francia, cuando Valparaíso tenía todavía empresas y fábricas, era bastante grande, y de hecho esa fue la razón por la cual se trasladó a Santiago.
Todos tenían un trabajo aparte.

Con respecto al sistema de financiamiento. ¿Ustedes pagaban los cursos?
Pagábamos al mes. La escuela se mantenía con las mensualidades de los alumnos, nada más. Y yo no sé si los profesores eran pagados o no, y no me extrañaría nada que no hubiese sido así.
Margot que venía de Santiago, seguramente se le pagaba el pasaje y el viático, alimentación, no creo que haya sido pagada tampoco. De todas maneras no estoy seguro.

¿Cuántos años duraba el plan de estudios de la escuela de ATEVA?

Aunque no recuerdo bien, creo que cuando entré se hablaba de tres años. Que después se redujo a dos años. Pero, yo encuentro que ATEVA en eso era increíblemente inteligente en la forma que lo hacía. Porque ellos ya, antes de terminar el primer año ya se daban cuanta quien iba a quedar, quien iba a participar, entonces tu seguías en la escuela pero al mismo tiempo empezabas a asistir a los ensayos, te pedían si podías apuntar, entonces poco a poco te ibas metiendo en el movimiento teatral, pintando escenografías.

Ese local era nuestra vida, entonces siempre sabíamos que a las 19ºº íbamos a estar ahí, o a las 18:30, ya sabíamos que íbamos a estar participando en algo de teatro. Los sábados y domingos abríamos a las dos de la tarde, o tres y nos quedábamos hasta las nueve de la noche, hablando de teatro, y con eso la gente empezaba a integrarse poco a poco.

Los que iban quedando en el camino empezaban a faltar a clases, tenían menos interés. Por que hay gente que entra a escuelas de teatro buscando o popularidad o hacerse famosos, o que poco le importa el teatro, y esas van quedando.

Paralelo a la escuela funcionaba ATEVA, ¿No era obligación que los estudiantes de la escuela participarán en la Agrupación?

Lo que yo recuerdo es que todo pasaba en el mismo local que era grande. Por ejemplo teníamos la escuela, con las 20 personas, que ponte tú después bajaban a 15, al lado en el mismo local, en el mismo espacio había un escritorio, un sofá, unas cuantas sillas, y ahí era donde empezaban a llegar los integrantes de ATEVA, que entraban muy callados, se sentaban en ese espacio, hablaban muy despacio también, porque sabían que estaban las clases en ese momento, pero miraban, miraban por ejemplo los ejercicios de actuación, miraban como participaba la gente.

Bueno, y al terminar nosotros con nuestras clases empezaban ellos con su respectivo ensayo. Por eso jueves, viernes y sábado no había clases porque así ellos podían partir a las siete con sus ensayos o reuniones, las que hacían regularmente para decidir las obras, o temas importantes.

Nosotros nos íbamos por lo general a las 21ºº, cinco minutos antes o después, dando pie para que ellos comenzaran.

Ahora yo tengo la impresión que ellos mismos, después de que estaban ahí sentados mirándonos conversaban entre ellos y decían "*mira, fulano tiene condiciones, este otro olvídate, o que se yo"*. Ya que como pasó conmigo en la obra *Como en Santiago*, en la que participé siendo alumno todavía. Ahí fue Marcos, quien la dirigió, él que siendo mi profesor me invito a ser parte del reparto, con un papel muy corto. Recuerdo que me dijo algo así como: *Yo creo que ya podrías empezar a actuar*, lo que me dio pie para empezar a actuar. Bueno y con otra gente pasó lo mismo. Como Héctor Donoso, que hizo buena carrera con ATEVA, René Gómez, etc.

En cuanto a la producción ¿La escuela producía obras aparte de las que ATEVA montaba?
No, era todo junto. Nunca se puso por ejemplo, en el programa, quienes eran estudiantes, era una sola cosa ATEVA.

¿Y cuando ATEVA preparaba una obra los estudiantes ayudaban en producción, difusión, etc.?
Exactamente, hacíamos los decorados, los pintábamos, etc. Del momento en que uno era estudiante empezaba poco a poco a integrarse a todo el movimiento de ATEVA. Yo fui muchas veces traspunte, no sé si todavía se dice así, ayudante de dirección parece que le llaman ahora, o ayudante escénico. Yo fui dos o tres veces recuerdo, y así me fui integrando.

¿Cómo lo hacían con la difusión?
Primero que nada estaban estas notas de *Arte y Cultura* en *El Mercurio*, se hacía publicidad en la radio, ya que se escuchaba más antes, porque televisión no había cuando entré a estudiar, de hecho ATEVA, te lo dijo de paso, creo que fue el primer grupo que actuó en televisión.
A veces sacábamos fotos con vestuarios durante los ensayos, cuando fue *La Olla* me recuerdo, que yo mismo recorrí calles de comercio, calle Condell, colocando fotos y anunciando cuando se iba a presentar la obra.
Se hacía propaganda, publicidad siempre con el problema del dinero, por lo que no se podía llegar a gran publicidad. Pero recuerdo también haber tenido bastante público. Lo que resultó muy bien fue algo que yo hice junto con Marta Contreras, que era ir a los liceos, a las escuelas, a dejar unos ticket, para una función los días miércoles a las 19ºº, en la que los estudiantes pagaban, lo que hoy serían unos $500. La obra se daba en la Biblioteca Severín.
Yo recuerdo con gran emoción ver esa escala del edificio llena de estudiantes de 3º al 1º piso, esperando, para estar seguros de que tenían asiento porque la sala se llenaba. Lo que fue una linda experiencia porque eran estudiantes de liceo, secundarios, que venían y miraban las funciones con mucho respeto, realmente interesados.

Aparte de la Biblioteca Severín ¿En que otro lugar tenían funciones?
Una de las formas de ATEVA para mantenerse, era vender funciones. Los colegios por ejemplo, tenían en ese tiempo, no sé si se hace aún, una actividad llamada Viaje de Estudio para la que debían juntar dinero. Entonces ellos a veces nos compraban, suponte yo me recuerdo muy bien *Como en Santiago* que se vendió a un curso del Liceo Eduardo de la Barra, y se dio donde esta hoy en día el cine Central. Los muchachos vendieron las entradas, el dinero era de ellos por supuesto, ya que a nosotros nos habían pagado antes la función.
Actuábamos en sindicatos, en la Compañía Chilena de Tabacos, etc., que tenían sus teatros, sus salas de actos, y por lo que podíamos e íbamos a actuar ahí. A veces por muy poco dinero, pero

a nosotros lo que nos interesaba era hacer teatro, de todas formas hubo veces que fiubos bastante bien pagados.
Otras funciones fueron en el Teatro Real, que era un buen teatro, en el Victoria actuamos varias veces, pero eso era para colegios, cosas así. Había una sala muy buena en la calle Rodríguez, que se llamaba Electra, que pertenecía a la actriz Maggi Fleming, que luego desapareció. En el IPA también se actuó mucho también, y así hasta el día en que la Alianza Francesa decide darnos a nosotros un espacio, en su local en la calle Esmeralda, en un edificio que aun existe y si no me equivoco funciona hoy ahí una cosa que se llama *Tertulia*.
Eso era realmente una sala de teatro, no como esta hoy en día, que se llamaba *Sala Jouvet,* yo soy un convencido de que ATEVA hizo funcionar esa sala muy bien, el público empezó a acostumbrarse a que había teatro todos los viernes sábados y domingos. Ahí dimos *La Cantante Calva* y para sorpresa de nosotros llegábamos a actuar y nos decían "*esta agotado*". Y eso para Valparaíso, aun que fuese una sala chica, era gran cosa.
Bueno, también en el Casino de Viña, pero no mucho.

¿Y siempre fue en la región?
Íbamos a actuar a San Felipe, a Limache, Villa Alemana, y hasta en Quillota en la plaza me acuerdo.
A Santiago fuimos únicamente a Festivales de Teatro. Había uno, creo que se llamaba Festival de Teatro Aficionado, no estoy seguro, y ellos usaban una sala que se llamaba *Talía*, ahí fuimos a dar *Como en Santiago*, y fue tal la impresión que le causamos a los actores del ITUCH, que nos pidieron que la diéramos de nuevo en la noche, porque querían que vinieran mas compañeros, lo cual hizo cambiar la programación del festival, porque la dimos sábados o domingo, no recuerdo exactamente el día, pero la dimos vermut y noche.
Se llevo también *Esperando a Godot*, eso fue ATEVA por ATEVA, a la sala Camilo Enríquez, con un éxito emocionante. Y llevamos a otro festival al Teatro Antonio Varas *La Olla.*
Esas son las cosas que recuerdo fuera de la región.

¿Qué significó para su vida la creación de la escuela de ATEVA?
A mi edad esta pregunta comprenderás que me emociona un poco pero a pesar de haber entrado tan joven a ATEVA, la Agrupación cambió completamente mi vida.

¿Y tiene alguna anécdota especial que recuerde?
Son tantas, son muchas pero son más bien privadas porque tendría que nombrarte a otra gente. Son cómicas, emocionantes, de todo, pero algo que me involucre a mi solamente no recuerdo.

Entrevista a Marta Contreras
28 de abril, 2009.

¿Quiénes fueron los gestores que hicieron de ATEVA una escuela?

A ver, estoy pensando que la persona fundamental ahí fue Marcos Portnoy, quien fue el director de ATEVA por muchos años, hasta que el teatro se convirtió y fue reconocido por la Universidad de Chile y nace Departamento de Teatro, etc., historia que empieza el año 69 o 70, bueno y los años anteriores Marcos fue uno de los precursores, fue el primer director.

Cuando yo entré a la escuela, ellos ya tenían un poco tres años de la escuela de teatro y con un personaje que también fue profesor mío de actuación que era extraordinario, Luis Melo, quien era muy buen actor y por lo demás muy buen profesor de actuación.

Los profesores en el fondo eran: Marcos en Actuación, lo mismo que Luis Melo, habían otras personas que hacían Historia del Teatro, y eso.

Entre mis cosas encontré un viejo cuaderno de ATEVA que esta en la sede con los nombres de los alumnos y los primeros profesores que participaron de esta escuela.

Bueno y cuando ya estaba más establecida era una escuela que tenía voz o dicción, ramo que hacía la Nena Prieto en ese momento y otra actriz que al parecer era cantante. Después teníamos las clases que se hacían en general, de Introducción al Teatro que lo hacía Marcos Portnoy, que como dije, también nos hacía Actuación junto con Luis Melo, el que, si ustedes ven en la sede de ATEVA, fue actor en casi todos los primeros montajes que se hicieron.

¿Recuerda cuántos alumnos eran aproximadamente por curso?

Mira no éramos muchos habrán sido unos diez ó doce no creo que más. Es que muchas escuelas como ATEVA eran voluntarias, optativas, con clases en la tarde. Por lo mismo, como todas las cosas que son así como por amor al arte, digamos, había gente que se entusiasmaba y entraba a la escuela pero después iban desertando.

Es que además eran muy, muy exigentes tanto Marcos como Luis Melo, quienes en el fondo lo que buscaban era trabajar solo con la gente en la que veían real interés y que tuviese condiciones.

Bueno de todas maneras, tenían muy metido el concepto, que yo creo que es muy válido, de que una persona podía ser de teatro sin la necesidad de ser actor. Ya que las personas de teatro podían colaborar y participar en muchas cosas necesarias para tirar adelante un grupo, en este caso ATEVA, porque además hay que recordar que estaba la compañía estable.

Por ejemplo, yo el segundo año, o no al terminar del primero me tocó doblar a la Nena Prieto en un montaje que me pusieron y en segundo año también hice otra cosa no me acuerdo si fue *Como en Santiago* y la primera obra fue el *Lando de seis Caballos* que era una comedia de Luis Iriarte, en la que también doblaba, pero al menos me daban esa posibilidad.

Bueno y, yo no sé, tratando de acordarme de los que quedaron que eran también contados con los dedos, Berríos había entrado un año antes que yo a la escuela, hubo otros tantos que hicieron teatro con nosotros pero que después no siguieron por diversos motivos.
Yo creo que en gran medida influyó que en esa época o ibas al cine, o hacías o veías teatro, porque por esos años la televisión no llegaba de forma masiva, eso empezó recién después de los años 60. Por lo mismo era frecuente que vinieran compañías de teatro acá, a Valparaíso. Bueno y la escuela de teatro de nosotros tuvo también el valor de que fue muy cercana al Departamento de Teatro de la Chile en Santiago.

¿Es efectivo que también venían profesores del DETUCH?
Si, venían profesores y todo eso se lo debemos a Pedro de la Barra que fue un gran organizador y gestor de la cosa cultural, aparte de ser un muy buen director y el adoraba ATEVA casi exageradamente, Héctor Parada también era así, de hecho llegaron a decir que nosotros éramos lo mejor que había en esos años, por lo tanto ellos venían a hacer clases, se les llamaba y participaban. También hubo actores que participaron en algún momento en alguna obra de teatro antes de que yo llegara.
También venían: María Cánepa, el mismo Pedro Orthous que fue su marido. Era gente que estaba en momentos muy brillantes del teatro en Santiago porque el Experimental, era por esos años lo mejor en cuanto a teatro que había en Chile. Ahora no me acuerdo exactamente si se crearon el ’43 ó ’44, pero sé que al pasar definitivamente a la Universidad de Chile de Santiago, se transformaron en un grupo único.
Venían también directores de afuera a dirigir, muchas obras de selección de primera, casi todos los estrenos que se estaban haciendo en el mundo los hacia el teatro experimental, entonces esa era una de las influencia mas importantes que nosotros teníamos a través de Pedro de la Barra y los montajes que ellos hacían.
Hay una parte de la historia de ATEVA un poquito anterior que yo la conozco menos que la Nena Prieto por ejemplo, pero yo creo que fuimos, si creo que marcamos un punto importante en el teatro en Valparaíso, claro que en esa época habían unos pequeños grupos.
También el valor que tuvo ATEVA, cosa que llegó después al Departamento de Teatro, es que se detectaba cuando había gente que tenía buenas condiciones en otras partes y se los invitaba a participar. Y a raíz de ello se quedaban en el teatro sobrevivían a Marcos Portnoy, como decíamos nosotros. Porque el Marcos era un personaje muy especial y muy exigente en la cosa del teatro, incluso podía ser hasta brutal, un poco cruel con las personas que no tenían condiciones, esto era con hombres y mujeres, y claro esas condiciones ó críticas no todas las personas las aguantan, por eso terminaban desertando.

En una entrevista que dio Arnaldo Berríos en la escuela dijo "que más que una compañía, eran un movimiento" ¿Qué opina al respecto?

Bueno, yo creo que la primera cosa aquí tiene que haber empezado, porque también los primeros que armaron ATEVA, los que la fundaron, eran personas que amaban al teatro. Estaba, aparte de los que ya sabes y de los que he dicho, Ruben Unda, quien también fue un elemento fundamental, que después se fue a continuar en el Teatro de la Católica.

Y eso, era el empuje de las personas lo que movió todo, porque por esos años el apoyo de las autoridades era bien similar a como es hoy, quizás menos, no había de hecho, por lo que hacer teatro era algo que dependía del sacrificio, del compromiso de cada uno. Todo el mundo que participaba de estos movimientos, ponía lo que podía, prestaban los muebles de las casas, la ropa se conseguía, hacía o se sacaba de la propio, y así.

A raíz de eso ¿Los vestuarios y escenografías se reutilizaban en distintos montajes?

Si también.

Yo hace poco tiempo le vi a la Isis Maldonado un traje que había comprado yo en un remate en la Quinta Vergara no sé cuantos años atrás. Así es como los vestuarios iban quedando y se iban adaptando, ó se hacían ó se buscaban como fuese. Ya que además algunas veces trabajábamos con diseñadores que nos daban ciertas ideas sobre lo que podríamos usar.

Cuando se hicieron cosas más de época cada uno daba hasta las mejores prendas de su closet, todo para que funcionara el montaje.

Yo diría que si, se hizo con personas que tenían cosas en común, por ejemplo Luis Melo era casado con una tía de la Nena Prieto este actor, tremendo actor por cierto, después se fue al ICTUS a Santiago. Él era un actor muy considerado, murió antes de tiempo, le dio un ataque al corazón y se murió ensayando en el ICTUS, éramos medios emparentados amigos, colegas, ya que habían estudiado con Marcos y su mujer Graciela, que algo hacía en la escuela de teatro, clases de algo no me acuerdo bien. O sea, además de la dedicación con la que hacía teatro y todas estas actividades, cada uno tenía sus propias profesiones o trabajos.

Y a pesar de ello, a las 18ºº 0 19ºº, no me acuerdo exactamente la hora, estábamos todos al pie del cañón con la escuela o ensayando, que se yo.

Por lo mismo los que fuimos alumnos de la escuela y nos quedamos después tuvimos, creo yo, un aprendizaje importante y los que participaron en general en ATEVA también, Giovanni[214] por ejemplo, llegó después que yo al grupo, pero a diferencia mía él entró directo a la compañía. Cosa que se podía porque todos éramos conocidos, o sea, a parte de que Valparaíso es chico, y

[214] Juan Barattini.

más en esa época, el tener alguna relación ya sea de amistad o familiar dentro del la Agrupación era algo muy esperable, por lo mismo la gente llegaba o a la escuela o a la compañía.
Recuerdo también que no sólo estaban los que participábamos de forma directa, si no que también los socios cooperadores que aportaban con unas cuotas mensuales, que por cierto no eran muy altas, pero de todas maneras nos servían.

¿Ustedes como estudiantes también pagaban una mensualidad?
Pagábamos la inscripción

¿Recuerda cuánto era?
No, eso si que no me acuerdo, era de todas maneras una cuestión absolutamente posible, yo me acuerdo que se pagaba una matricula nada mas. La escuela de teatro después era gratis, se conseguían locales, se arrendaban, o se juntaba plata para arrendar lugares.

En cuanto al plan de estudios de la escuela ¿Cuánto draba?
Dos años, porque yo la hice, fue dos años exactamente y pasábamos por todas. Mira nosotros teníamos clases entre las 18ºº y las 21ºº de la noche, así que había talleres, se trabajaba todo hasta la cosa del maquillaje, se trabajaba en los talleres, las discusiones de mesa que tenían que ver con lo que haríamos, después con los montajes, como se hacía un montaje, por todo lo que se tenía que pasar para que tu actuación fuera completa y natural.
Marcos era muy cercano a Stanislavsky y nosotros muy Stanilavskyanos, después aparece otros grandes innovadores, pero no me acuerdo haber oído hablar mucho de esos franceses que cambiaron un poco el mundo. Nosotros éramos Stanilvslaskyanos absolutamente, ese era nuestro sistema de estudiar personajes y todo eso.

¿Y finalizaban con exámenes?
Si, si. Se hacían en el fondo el exámenes era también participar en un montaje. Era una cosa parecida a lo que hacen ustedes con todo esos conocimientos en el montaje después te ponían nota por eso, yo el primer doblaje lo hice para que a mi también me evaluaran como actriz.

Finalizado los dos años ¿Recibían algún de título o diploma?
No, ni siquiera, no, no recuerdo, puede ser que al principio. Yo no me acuerdo haber recibido nunca un diploma, lo único que me acuerdo es que nos entregamos a la cosa del teatro después que pasamos por la escuela hicimos cursos para cabros chicos íbamos a los liceos, hacíamos cursos para monitores teatrales, todo lo que se podía entregar para que otra gente pudiera hacer cosas.

Pero como te digo, era otro mundo otra época, las 25 mil escuelas que existen ahora no existían, los cinco mil grupos de teatro que pululan también eran menos, habían pero eran muchos menos. Por eso nosotros teníamos esa posibilidad de atraer gente para que hicieran cosas con nosotros. También había gente que nos quería, que hacían teatro, porque además en ese tiempo había crítica teatral acá en Valparaíso. Había unos críticos bastante buenos, el Manolo del Val por ejemplo, que eran muy estrictos con nosotros, pero también sus críticas eran muy constructivas, muy importantes y buenas para lo que hacíamos nosotros. De repente venían críticos de Santiago también.

Pero yo diría que fueron momentos de oro para nosotros como personas y también para el teatro en Valparaíso porque también imperaba la cosa de la calidad, la seriedad, eso se debía a nosotros, pero también a como habíamos sido formados con cierta rigurosidad. Me acuerdo que a nosotros nos empezó a dirigir Pedro de la Barra que era un encanto de persona, pero cuando nosotros nos dirigía era una bestia por decirlo así no se podía llegar un minuto atrasado cerraba la puerta y no entraba ni Cristo y armaba unos verdaderos escándalos si eso pasaba. Yo me acuerdo haber entrado una vez atrasada con la puerta media abierta y arrastrándome por el piso sentándome en el suelo para que no me viera, porque lo vi que estaba medio distraído, pero después se dio cuenta que había entrado, no porque nosotros le teníamos miedo, yo le tenía miedo a Marcos Portnoy sufríamos por las cosas que hacía, pero había gente que no aguantaba y se iba y otros, los más cuero duro, nos quedamos.

Esa es un poco la historia nuestra en ATEVA y nosotros ahora hemos querido renovar hacer una cosa que siempre resulta bastante difícil están las faltas de medios porque no se puede vivir pensando que se pueden hacer montajes solo con los proyectos una cosa terrible. Con un Valparaíso que no es el de antes tampoco, más destruido, más pobre, con más gente vendiendo en la calle y a nosotros que estamos un poco más viejos nos cuesta entender eso y pero eso nos conformamos con lo que podemos hacer y una parte de la exención es hacer las lecturas dramatizadas, algunos recitales, a lo pobre con el interés que hay en la vida de uno para estar bien con uno mismo porque yo hice cosas en Italia musicales, pero aquí de repente pienso que tiene que ver con esas cosas de la naturaleza que casi no entiende y dice quien me manda a mi a meterme en estos líos preocupado en la casa de eso estar leyendo mejorar esto lo otro porque todo es sin plata, porque si tu no encuentras gente que quiera hacer cosas así sin plata, y en la época nuestra se podía lo hacia como cosa voluntaria. Bueno, además la gente que a estudiado teatro naturalmente quiere sobrevivir y vivir de eso entonces nosotros estamos absolutamente convencidos de que eso es justo, la plata limita mucho.

¿A su juicio, cuales serían los aportes innovadores que dio ATEVA al teatro?
Mira, cuando Berríos habla de un movimiento teatral, es una idea que se tuvo desde un principio

y cuando yo llegué a la escuela era una cosa que estaba más o menos instaurada por lo que nosotros sólo ayudamos a que eso siguiera siendo posible.
El movimiento teatral significaba para nosotros el hecho de que a parte de hacer teatro, hacíamos extensión teatral, difusión, desarrollar estos cursos que en el fondo eran gratuitos para las personas que les interesaba el teatro, también se hacíamos charlas, lecturas dramatizadas. Yo por ejemplo, participé en cientos de recitales que se hacían dirigidos por Marcos, o por otros, como un actor argentino que vino a dirigir una vez.
Yo también dirigí más de alguno que eran recitales sobre García Lorca. Siempre estábamos relacionados con las poesías de García Lorca, ya sea cantando las cosas de García Lorca, porque ahí cantábamos todos los actores en general.
En el fondo donde nos invitaban íbamos, entonces la característica no era simplemente hacer teatro en una compañía ó presentar una cosa, se iba mucho más allá y en eso de la difusión también fue bastante importante. Yo diría que se jugó por mucho tiempo esto, después se pasó a la Universidad después con el cierre de ésta por la dictadura, se retomó lo anterior pero ahí yo ya no estaba, por lo que no participé en esos años.

Con respecto las obras "hito" de ATEVA, esas obras que marcaron y todavía están en la memoria colectiva de la gente que las vio, como *Esperando a Godot* por ejemplo.
Esperando a Godot, fue una maravilla. A mí al principio no me parecía, aunque era como la obra de moda por esos años, pero a mi me parecía tan cerrada, hermética. De todas maneras, nosotros fuimos los primeros que la hicimos en Chile porque el teatro de la Universidad de Chile en Santiago lo hizo varios años después. Bueno, y antes hicimos hartas otras cosas.

Estaba también, Oscar Stuardo que no lo había mencionado, bueno este hombre también era profesor de teatro, amante de la escuela y también director de mas de alguno de los montajes de ATEVA.

¿Profesor de qué era Oscar Stuardo?
Profesor de, mira el era una persona que se dedicaba mucho a la cosa teórica, pero fue director de teatro. Después se fue a Santiago todavía le rinden homenaje, fue profesor de la escuela de teatro de la Chile en Santiago. Hizo también otros grupos, escribió mucho teatro, en la época que estaba aquí nosotros nunca supimos que escribiera, pero después estrenó varias cosas.
En todo el período de la dictadura se quedó en Santiago haciendo teatro. Pero fue compañero nuestro por muchos años, y aportaba mucho era un gran conocedor del teatro y de la música. Era un tipo melómano impresionante, sabía todo de música y dirigió varios montajes, dirigió *Sísifo y la Muerte*, una obra francesa. También *La Cantante Calva,* que se podría decir que fue

muy exitosa, ahí estábamos Raquel Toledo, Berríos, Guillermo, también estaba Lorenzo Moltedo que fue otro gran compañero nuestro, murió en Italia, también antes de tiempo.
Hicimos también un *Como en Santiago,* exquisito, también era una obra que nadie conocía pero después fueron muchos los grupos de teatro los que la han hecho. Esa la hicimos en muchas partes, era una graciosa comedia de Barros Grez, en la que además había una crítica social importante, contra el arribismo. Recuerdo que la llevamos a muchas partes pero siempre dentro en la provincia de Valparaíso.

En general todo se fue armando, habían hecho el *Doctor Knock* también, se había hecho otra serie de obras entre norteamericanas y europeas, muchas de las cuales se hicieron antes de que llegara a la escuela. Muchas de estas obras eran estrenos en Chile, se hizo *Historia del Zoológico,* de Edward Albee, aun que no me acuerdo bien si se hizo antes o después de *Esperando a Godot*. Y *Esperando a Godot* claro fue un momento también súper importante, esa la llevamos a Santiago donde tuvo muy buena crítica.
Además esa obra al final la hicimos como en homenaje a un compañero nuestro que murió en un accidente, quien era un arquitecto recién egresado de arquitectura de la Católica que pertenecía a ATEVA. Él fue uno de los que mas defendió la idea de montar *Esperado a Godot* a pesar de que a nosotros nos parecía una obra tan complicada. Pero bueno, después nos encantó y además decidimos hacerla sin ningún tapujo en homenaje a él porque justo cuando estábamos montándola fue su accidente.

En cuanto a la puesta en escena ¿Quiénes se encargaban de las propuestas escenográficas?
Siempre se recurrió al mundo de pintores o dibujantes de aquí. Cuando se hizo *La Olla* de Plauto por ejemplo, que era una obra donde trabajaba mucha gente, entre ellos Giovanni, el encargado de hacer los diseños fue Lukas, que había sido compañero de colegio de Giovanni, en la *Scuola Italiana* durante mucho tiempo. Bueno y participaba a veces con ATEVA, porque le interesaba. En general, todo el mundo que hacía algo artístico cultural, llegaba a ver los estrenos.
La otra vez, con Soto que es el director de cine, una vez en una charla que estaba dijo “me interesé por la cosa artística cuando vi una función de ATEVA” dijo y ahí me decidí a estudiar cine, siendo ahora un cineasta bastante bueno e importante.

Otra cosa importante que logramos, fue que con toda la actividad que desarrollamos pudimos formar un público de teatro, a pesar de los problemas que pudiesen haber había gente que nos seguía, que sabía que se estaba dando teatro en la ciudad de forma más constante. Bueno y después con la Universidad hicimos varios estrenos que ya eran apoyados económicamente. Ahí había plata para hacer todo, incluso para contratar escenográfos y que se yo, nosotros lo

hacíamos todo con buenas voluntades y diseños, preparábamos viajes a ver a diseñadores a Santiago con los contactos que teníamos con la Universidad de Chile de Santiago alguna gente de aquí también, si y nosotros teníamos a nuestro Lolo Moltedo que igual era un gran escenógrafo y constructor, se la pasaba todo el día con el martillo.

¿Cómo describiría las puestas en escena? ¿De corte más bien tradicional?

Si, absolutamente hacíamos un teatro totalmente tradicional, en el sentido que hacíamos de todo.

Este grupo estaba siempre al día de lo que pasaba en el mundo del teatro, Marcos leía en otros idiomas, nosotros aquí con el Italiano, Giovanni mucho con el mundo teatral Italiano tenia una gran influencia, entonces estábamos siempre al día de lo que pasaba en el mundo, por lo tanto había una idea general, basada en algunos montajes.

Hay que decir que no era que repitiéramos siempre los mismos montajes ó el estilo, pero había ya una idea del tipo de teatro que hacíamos, ya sea Realista, Naturalista, o simplemente una cosa más experimental, que se yo. Estábamos al tanto de muchos movimientos en Polonia, Italia, porque había un grupo importante de gente que viajaba mucho. También estábamos al tanto del mundo de Argentina, a Buenos Aires íbamos a veces sólo a ver teatro, por que esa es una ciudad muy viva en cuanto a eso, siempre ha habido una mayor actividad allá, además antes hasta en Santiago eran muy pocos los teatros profesionales.

A raíz de las entrevistas que hemos realizado nos es posible entender que había una dinámica de trabajo bastante colectiva, sin embargo, al mismo se nota la existencia de una figura bastante clara de director ¿Cómo congeniaban este trabajo, entre el colectivo y la dirección?

No, yo diría que cuando era colectivo era colectivo, eso quedaba muy claro. Pero a la hora de trabajar, nosotros éramos actores muy disciplinados con respecto a las ideas del director. Él siempre partía sobre la base de una propuesta, de una obra que había sido escogida por la Comisión de Lectura que teníamos, la que se componía de tres personas mas o menos.

Bueno, ellos estaban constantemente leyendo obras y proponiendo, además se hacían muchas traducciones, porque había muchos que hablaban diversos idiomas.

En el libro *ATEVA 50 años* aparecía que la Agrupación fue la primera compañía en Chile en organizarse con una directiva ¿Es efectivo eso?

Teníamos un grupo de lectura que era una cosa bastante tradicional, yo creo también se daba en el Teatro Experimental o en otros grupos que hayan trabajado con Pedro de la Barra. Los cuales fueron grupos brillantes, estaba Pedro Orthous, Mortheiru una serie de gente de un gran nivel cultural teatral artístico.

Por lo mismo se encontraban buenas obras, además que estaban constantemente estudiando, hubo algunas que se plantearon con gente muy entusiasta y otras que nunca llegarona un acuerdo. Como pasó con *Esperando a Godot* que era muy difícil al principio, incluso un poco discutida por el mismo Marcos, que en un principio no estaba muy convencido de que ese teatro fuera lo que nosotros deberíamos hacer, pero después por distintas razones esa historia cambió.
Y se hizo eso con mucho empeño, con mucha fuerza, y con mucha participación de todo el resto de la gente que trabajaba alrededor de estos cuatro actores, que eran los que hacían los personajes. Porque como ya dije, como grupo nos hacíamos cargo de todo, y ahí estábamos los demás, en la producción, el financiamiento, difusión, etc., llegando hasta a involucrar a otras personas.

¿Cuál cree usted que han las razones que han hecho que ATEVA perdura por tanto tiempo?
Mira nosotros en un momento, cuando ATEVA pasa completamente a crear y formar parte del Teatro de la Universidad de Chile, creíamos que ya se había terminado la Agrupación como tal. Ya que sin excepción pasamos todos a ocupar algún puesto dentro de esta carrera. Además el tiempo que nos empezó a ocupar eso fue bastante, ya que creamos muchos montajes pues teníamos el apoyo de la Universidad para hacerlo, con los vestuarios y escenografías precisos.
En ese sentido el Golpe como que ayudó a que ATEVA se retomara, aunque hubo gente que tuvo que salir del país, algunos que detuvieron, de todas maneras hubo gente que se quedó, algunos nuevos que derivaron de la Universidad.

Por ejemplo, a Marcos lo detuvieron. Lucho Melo ya se había ido a Santiago al ICTUS estoy hablando de los años '70 que también había sido un teatro muy impulsador.
Nosotros políticamente éramos todos más o menos de una misma sensibilidad de izquierda, unos más, otros menos. Pero de todas maneras todos colaboramos mucho en la extensión y difusión en la época del gobierno de Allende. No parábamos en todo el día porque eso sí que era hacer teatro o arte para todos, en todas partes, arriba de los camiones, arriba de los cerros etc.
Por lo mismo yo creo que la escuela la mandan a cerrar tan abruptamente. De todas maneras creo que el cierre definitivo fue el '75. Y luego de eso, fue Berríos quien decidió remecer ATEVA porque esa sería la forma de volver a lo que había sido antes, a las raíces nuestras en el teatro. Por lo que ahí la gente que había quedado en ATEVA se puso alrededor de Arnaldo y alguna otra gente que entró. Exalumnos también la misma compañía de teatro que habían sido los egresados de la escuela de teatro nuestra formaron también unos grupos que colaboraban con lo que Berríos trataba de hacer.
Se hicieron montajes donde trabajó alguna gente nueva y muchos egresados de la escuela de teatro de la Chile, pero eso significó que ATEVA se reinició con ciertas dificultades. Porque

empezaron de nuevo aún que habíamos muchos que no estábamos y las dificultades volvieron a ser de tipo económicas. Aun que ya con el tiempo, con la llegada de la democracia empezó a mejorar la situación. Con los proyectos Fondart, por ejemplo, y todo lo que ustedes saben, ayuda a que ATEVA se hicieran montajes importantes.

De todas maneras, el etapa que sigue al cierre del Departamento, yo así como muchos otros no, la tengo clara porque no estuve. De hecho el que esta más al tanto de lo que pasó por esos años fue Arnaldo, porque el fue quien se encargó de mantener dentro de lo posible, a la compañía.

Después, me acuerdo que Marcos vino del exilio a dirigir una cosa que hizo ATEVA como en los años '90. En esos años nosotros ya estábamos aquí pero en Santiago. Ahí Portnoy dirigió una obra de Arthur Miller, un teatro muy tradicional de cuarta pared, una obra muy bonita como todas las cosas que escribía Miller, pero ese fue un montaje que se hizo con gente de acá y algunos actores que tenían algún tipo de relación con ATEVA, que se habían ido a Santiago y habían venido a participar en este montaje que Marcos. Esa fue la última cosa que hizo Marcos estando él ya muchos años afuera.

Pero como te digo la historia de antes que se hiciera el Departamento Universitario fue muy importante, tanto que fue reconocida por la Universidad que pasara a ser el Teatro de la Universidad en Valparaíso.

¿Cómo se definía quien sería el director de determinado montaje?

Las direcciones generalmente se encomendaban, dependía un poco del gusto de las obras o del tipo de obra. Por ejemplo Oscar Stuardo dirigió varias cosas que generalmente él las había propuesto, o se proponían, pero se quedaban con ellas. Pero claro Marcos Portnoy , que era el que más dirigía, de repente no podía porque se hacían dos montajes al mismo tiempo, y la elección se hacia con la gente que estaba, Melo dirigió varias cosas también.

¿Pero era voluntariamente o se le pedía?

No, era escogido por la directiva, a veces lo discutían o conversaban ya que dependía del tipo de teatro que la obra planteaba, así como de las aptitudes o disposición que tenía cada uno para hacerse cargo de la dirección de una obra.

En realidad no sé que más, aparte de este amor y entusiasmo por el teatro, de pelearla también es una cosa importante. No todo el mundo tenía el coraje de andar golpeando puertas para hacer determinadas cosas.

Yo trabajé bastante producción, pero menos que otros actores, pero me preocupé mucho de la producción tanto que seguí en producción cuando teníamos el teatro de la Universidad, me preparé en la cosa de producción. De hecho hice un curso en Santiago, para aprender como corresponde a producir un espectáculo.

En base a eso que dijo de ir golpeando puertas ¿Ese era el sistema con el que conseguían algunos auspicios?

Si, a veces golpea puertas con algunas empresas que se yo pero eso nunca anduvo muy bien. También a veces conseguíamos aportes de personas, que eran como una especie de mecenas, pues nos daban dinero para que pudiésemos costear algunas cosas de la producción. Y como dije, estaban los socios que pagaban algunas cuotas, no siempre por cierto, y nosotros mismos que desembolsábamos de nuestros bolsillos.

Ya para finalizar ¿Qué significa ATEVA para su vida?

Mira, fue muy marcador, yo creo que no solamente para mi, sino para un gran grupo de personas. Fue una manera de encontrar el camino de uno, yo hice mucho teatro con ellos empecé a cantar y después estuve trabajando en eso de autora, cantante, me moví por Chile sobre todo en el periodo de la U. P. Hice discos también, canté en Italia donde estuve muchos años.

Pero por ejemplo, la seriedad para asumir el trabajo teatral, el amor con que nos comprometimos, es algo que en parte se debe a mi participación dentro de este grupo. Nos convertimos en un público que no es paciente, que discriminamos entre lo que es bueno o malo, lo que esta bien o mal dirigido que se yo. Es decir, aprendiendo a hacer y apreciar el teatro nos convertimos en espectadores activos, lo que para nosotros es muy importante.

Desde ese punto de vista, nos marcó muchísimo y desde otro punto de vista, hubo gente que le armó la vida para siempre a nivel profesional, como es el caso de Arnaldo y otros que ya no están, que salieron. También de este mundo de las escuelas de teatro de acá, de la preocupación de hacer las cosas bien.

Y para usted específicamente ¿Qué significó, o significa ATEVA?

A mi fue lo que te estaba diciendo, fue un descubrimiento de uno mismo, yo venía saliendo del liceo, yo tenía una influencia en mi casa importante porque mi padre, que fue mi padrastro, era un hombre muy culto y muy amante del teatro, escribía teatro.

Entonces yo había crecido con toda esa cosa del teatro en la casa, la lectura así cuando yo era alumna del liceo participaba en las cosas artísticas en obras del teatro del liceo al mismo tiempo tenía cierto interés y yo dije quiero estudiar teatro cuando salga de aquí, irme a Santiago en esa época era para mi familia imposible, entonces entré a esta escuela que era lo que existía.

A parte de sus estudios en la escuela de ATEVA ¿Estudió otra cosa?

No, yo empecé a estudiar pedagogía, pero estuve muy enferma con uno de mis embarazos y nada después me dediqué al teatro. A diferencia de otra gente que llegaron como profesionales que estaban en el teatro y hacían otras, cosas la misma Nena en la época que hacia teatro era

alumna de la escuela de Derecho, Giovanni también había estudiado Derecho y después otra cosa, pero había mucha gente universitaria que después se interesó.

Nosotros además a propósito del movimiento y otra de las cosas bonitas, que se creó más cuando entramos a la Universidad, era el mundo universitario logramos mucha gente, que eran alumnos del pedagógico que se yo, se formaban grupos y nosotros los ayudábamos a dirigir se hicieron montajes únicos donde también esta gente colaboró.

Mario Naudon dirigía un grupo en el pedagógico un poco antes de pasar a la universidad. Entonces también la gente muchos son profesionales y otras cosas, escritores, universitarios, hay algunos que siguieron también con la cosa del teatro, todo el mundo que tenía algo que ver con la cosa artístico-cultural, ya sea pintura, diseños y cosas así de alguna forma siempre terminaba convergiendo un poco en la actividad teatral de esa época.

Entrevista Silvio Viancos.
2 de mayo, 2009.

Usted estudió Pedagogía en Castellano en la U. de Chile ¿Cual fue su año de ingreso?

Yo entre, a ver salí el 45 del liceo, el 46 estudié de arquitectura… el 47, en el 47 ingresé al Instituto Pedagógico de Valparaíso, que era un empleador particular, del cual después se derivó el Pedagógico de la Chile. Ese lo dirigía Oscar Guzmán, que era profesor de la Universidad de Chile, ministro de trabajo, un hombre muy capaz de Valparaíso, junto a una serie de profesores, especialmente Eduardo de la Barra, entonces formaron el Pedagógico en Valparaíso, que fue el primer pedagógico y de ahí ingresamos nosotros y egresé con título de La Universidad de Chile, porque la universidad responsable es la universidad de Santiago, porque ellos tomaban los exámenes y daban los títulos.

Entonces pasan unos 8 años desde la creación de la Escuela de ATEVA ¿en que año ingresa usted?

En el segundo año.

¿En 1957?

Claro. Porque primero se organizó ATEVA y dos años más tarde se crea la escuela. Forme parte del primer curso de la Escuela. (*Esto es incoherente)*

¿Usted egresó de a escuela de ATEVA?

Mira, yo hice primero y segundo año prácticamente y ya en el segundo año estaba haciendo clases de historia del teatro.

Siendo parte del Instituto Pedagógico ¿Usted egresa años antes de ingresar a ATEVA o permanece en la Universidad?

Yo entré a ATEVA como alumno, como te digo 2 años, y al mismo tiempo estudie leyes también, todo lo combinaba y felizmente lo podía combinar porque en el pedagógico trabajaba en la tarde y la escuela de leyes en la Chile en la mañana, cuando estábamos en el pedagógico, el director se interesó, le gustaba mucho el teatro y contrató a Ugarte, fue quien representó al alcalde en la pérgola de las flores, es un hombre muy conocido en el ambiente de teatro tanto aquí y en santiago también y especialmente en el radioteatro, buen cantante y buen actor, pero estuvo aquí poco tiempo, después el Teatro de Ensayo de la Católica lo contrató en santiago, por lo que se contrató por parte del pedagógico, a una actriz italiana, lucia zambra, estuvo 2 años trabajando con nosotros, ella es dueña de una radio, la radio Valparaíso que estaba aqui en la calle Condell, con ella hicimos una obra, un montaje interesante, una obra italiana, y bueno ahí comenzó a gustarme el teatro.

Nosotras sabíamos que su gusto por el teatro venía desde mucho antes, cuando su papá lo llevaba a ver teatro.

Mira en esa época existían los Teatros móviles, donde combinaban el espectáculo del show con el teatro, en donde hoy esta el Hoyts, ahí se instalaba una carpa, venían famosas vedette y grandes actores ahí vi a Lucho Córdoba, a Alejandro Flores, entonces a mi me interesó , porque yo era chico y mi papá me llevó para mi era una novedad.

Usted siendo parte del Instituto Pedagógico y a su vez ATEVA, es el primero el que le pide al otro que se integren con el Círculo de Teatro de la Universidad de Chile.

Cuando ya era pedagógico de la Chile, se integra.

Usted perteneció al Círculo de Teatro?

Si

¿Y el Círculo de Teatro se mantenía aparte de ATEVA al momento en que la compañía se integra al Instituto Pedagógico?

No, cuando se junta (el pedagógico) con ATEVA, desaparece ATEVA y se unifica con el grupo del pedagógico que era de la Chile y ahí se forma el TIP y cuando hubo el cambio a nivel mundial, la famosa revolución de octubre, llega también a Chile, los movimientos y la transformación y se crea, a instancias de los mismos alumnos, el Teatro en la Universidad de Chile.

Cuando se crea el Teatro de la Universidad ¿Qué diferencias hay técnicamente entre el TIP y el TUV?

Prácticamente casi nada, se hicieron algunas montajes, pero como institución universitaria que es de la Chile, el primero fue como una especie de ensayo, un quehacer estudiantil, deseos de hacer teatro, pero como escuela formadora de futuros actores es el de la Chile

¿Y quién busca a quien?

Mira a raíz de las discusiones, conversaciones, los intereses, etc. Ambos, no podríamos decir quien.

ATEVA, estaba consolidada, tenían una escuela de calidad y formaban buenos alumnos ¿tenía idea de llegar a la Universidad?

Mira, no pasaba todavía por la mente pasar a la universidades, aun cuando ya se había creado en Santiago el Teatro Experimental y dos años más tarde el de la Católica.

Luego en el año 68 con la reforma universitaria, se crea el departamento pedagógico, donde hay una legalización…
Si total, depende totalmente de la universidad

En que consistía en si el departamento
En la escuela, extensión, difusión, investigación y docencia, es completo. Era prácticamente lo que estaba ocurriendo en Santiago, el modelo nuestro fue el teatro experimental con Pedro de la Barra.

¿Cuánto duraba la carrera?
Cinco años

¿Los docentes en la Escuela de ATEVA, pasan directamente a hacer clases a la universidad?
La mayoría, claro.

¿Cuál fue su rol cuando se fusionan?
Formé parte del staff de profesores, comencé a hacer Producción de la Voz.

¿Formó parte de la Directiva?
No

De los alumnos de la escuela de ATEVA, ¿pasan algunos a la Universidad?
Pasaron lo que pudieron completar realmente sus estudios secundarios y bachilleratos.

Específicamente los alumnos de la escuela de ATEVA se interesaron por ingresar a la carrera de teatro
Si.

Por que es distinto hacerlo como oficio a tomarlo como profesión y disciplina y ser un profesional de eso ¿Cómo vio usted que influenció en las personas que estaban interesadas antes de que se formase la Carrera, la creación de ésta?
Algunos continuaron y otros no, algunos siguieron y otros nunca más hicieron teatro.

¿Cómo era el ingreso a la carrera? ¿Había pruebas especiales?
Como se hace actualmente, el mismo sistema.

¿Como era el tipo de evaluación en estas pruebas?

Se hacían improvisaciones para notar si el alumno tenía capacidad, porque la nuestra era formación de actores y no de profesores para el teatro. Y se consideraban también el puntaje del bachillerato y la Prueba de Aptitud Académica.

¿Cuáles son los aportes que entrega ATEVA a la carrera?

Como esta era una escuela nueva, se presto ciertas expectativas tradicionalistas. Pero como se presentó todo un programa que tenia la Chile y Católica de Santiago, se tomó muy en serio y prueba de ella se mantuvo un poquito en el tiempo y titular a los primeros profesionales de teatro en Chile porque en Santiago no se daba el titulo de actor, no, solamente eran egresados, acá se logró dar título de actores.

Existía bastante similitud entre la Escuela de ATEVA, en relación a asignaturas y a si mismo profesores, con la carrera profesional, ¿podríamos decir que la única diferencia es la legalización en lo que respecta a la formación de actores?

Si, el único cambio seria la legalización y el título con el cual egresan los actores.

Cuando se une ATEVA a la Universidad, ¿Ésta desaparece?

Desaparece como institución, por teníamos otro ritmo, otro grado, como la mayoría de la gente, que eran los que fuimos los primeros de ATEVA, mantuvimos ese mismo sentido de afecto de amor hacia este tipo de carrera, porque esta carrera, tiene la distinción como toda carrera artística, a diferenciación con otras carreras técnicas… otra fuente de sacrificio.

Con decirte que yo ni nadie recibió ni un centavo por las presentaciones, no se nos pasaba por la mente*, yo cobro tanto,* nada en lo absoluto, porque la media éramos profesionales, o arquitectos abogados o profesores, etc, entonces a nadie se le pasaba por la mente *yo voy a vivir de esto*

Pero hay que considerar que la gente que egresó de la Universidad de Chile con título de actor, si esperaba vivir de eso…

Exacto, ya había cambiado la mentalidad, comió por ejemplo, hoy día ya no hay grupos de teatro que digan yo hago esto por amor al arte, uno día espera que se pueda vivir de esto y es muy justo por lo demás, porque en la época que yo vivía no existía esa mentalidad, no vamos a decir mercantil ni de gana pan, porque son palabras duras, pero no existía, porque nos gustaba el teatro, pero nos gustaba en forma seria, nos interesó desde el punto de vista profesional, en forma muy seria. Por eso que nos mantuvimos en el tiempo, unidos y logramos hacer presentaciones de bastante valer.

Sin embargo, creemos que la gente que egresa de la carrera en esos años y actualmente también, busca los mismo, trabajar profesionalmente y hacer carrera.

Claro, pero tienen otro sentido.

¿Usted cree que sin ATEVA se pudo haber creado la carrera en la universidad aquí en Valparaíso?

Esa es una pregunta como para tomar la bola de cristal y ver qué pudo haber pasado. Mira, se habla siempre de ATEVA, pero en la época en la que se crea había teatro en Valparaíso, porque la Católica tenía teatro, el señor Paniagua que hacia teatro artesanal, el grupo de teatro de artesanos, gente entusiasta como el MOAI, el mismo IPA, daban a conocer autores interesantes, claro que todo era muy esporádico, de vez en cuando a las mil quinientas se presentaban, no como ahora que se presentan 3 veces a la semana. Por eso es que ATEVA tenía otra mentalidad, aunó junto gente con otra mentalidad, y hay que nombrar quien es el realmente creador de este movimiento teatral llamado ATEVA, un periodista del Mercurio, Manuel del Val, un señor parapléjico, español que llego en el Winnipeg y el junto a la gente y le planteo las cosas más sencillas, porque hay tantos grupos en una ciudad tan chica y no logran formar una sola entidad con harta fuerza y actividad aúnen la intelectualidad de todos ustedes y puedan realmente crear un movimiento para Valparaíso, que sea uno, algunos la aceptaron.

Volviendo a la pregunta, como hemos planteado la forma de escuela de ATEVA es muy similar en la Universidad, cree que sin el trabajo y propuesta de ATEVA se pudo hacer teatro profesional en Valparaíso?

Si, a lo mejor más adelante, pero habría costado mucho más. ATEVA fue una gran influencia, porque la universidad no contaba en ese momento aquí en Valparaíso con gente prepara y experimentada en el teatro como lo era ATEVA, teníamos formación universitaria entonces estábamos adecuados para seguir ese mismo ritmo, la misma exigencia

¿Cuando ya son Departamento se forma un elenco estable?

Se mezclaba entre profesores y alumnos. Dependía de la obra para que se seleccionara estudiantes, alumnos, de primero, segundo año junto con los actores o actrices más doctos.

¿Hacían audiciones los alumnos?

Eso dependía del director. Ve, mira la cara, estatura, la mentalidad las reacciones, se conocían previamente a los alumnos y entonces estaba determinado más menos quienes podían servir.

Luego el año 73, debido al Golpe Militar ¿Qué sucede con la carrera?

Se niega la matricula a nuevos alumnos. Era una manera de mantener control con la escuela, pero egresan los que estaban estudiando. Pero se siguen montando obras.

¿Hasta cuando se mantiene el elenco?
Hasta el 76, para el egreso de la última generación que queda.

¿Hubo la intención de reabrir la Carrera, pasado los años?
Si, deseos e intenciones las hubo, pero fue definitivo, no se pudo continuar.

¿Entonces continuaron como ATEVA?
No ahí prácticamente ATEVA, se reabre después con el tiempo, se juntan de nuevo algunos y piensan que se puede retomar el sentido de ATEVA.

¿En que año?
A ver, no recuerdo tanto, pero a raíz de la llegada del exilio de una actriz que había estado en Alemania, Frida Klimpel Entonces conversamos y montamos una obra argentina, No hay que llorar, de Roberto Cosa, en el fondo era para juntarnos y darle la oportunidad de actuar suavemente a Frida que venía muy cajoneada y se dio acá en Viña en varias ocasiones, también la llevamos a Santiago y bueno después… fue esporádico realmente, después se hicieron otras obras, pero yo ya no estaba. Arnaldo Berríos tomo alguna obras e hizo una obra norteamericana, de Miller, peor fueron muy esporádicas.

Los objetivos de ATEVA se asemejan a los de los teatros universitarios de Santiago, ¿estos se logran con la compañía en Valparaíso?
Si, bastante

¿Cómo?
Con Marta Contreras, estábamos a cargo de la difusión, llevábamos el teatro hacia el interior, a comunas del interior, Quillota , Llay Llay, San Felipe, donde no se había visto teatro con la calidad universitaria, nos interesaba mucho eso.

¿Y con respecto a la dramaturgia?
Mira, no se desarrolla tanto, porque nosotros no tenías un taller o curso de dramaturgia. Teníamos dramaturgo que era Marcos Portnoy, también Labbé, pero no existió el curso, porque no se le daba tanta importancia diríamos en el sentido a la formación de dramaturgos, mas que nada la nuestra era formación de actores, no era tan completa como hoy día que le dan mucha importancia a la dramaturgia.
Nosotros estábamos tan unidos a teatro de la Chile como ATEVA, que venían profesores, como Di Girolamo a hacernos clases, Dittborn vino a dar charlas, que era del teatro de Ensayo de la

Católica, nosotros nos considerábamos autosuficientes o satisfechos porque venía esta gente de la universidad y estaba don Pedro constantemente trabajando. Cuando estrenamos Dr Knock, el actor principal de ese momento se enfermo y pedimos ayuda a la Experimental y vino Roberto Parada a reemplazarlo

¿Pero el actor se mejoró a penas lo vio a su reemplazo o no?
Si, eran manías del actor que ya se las conocíamos.

¿Actualmente usted participa en las actividades de la Agrupación?
Poco, ahora estoy trabajando con Marta en un montaje sobre Bertold Brecht e hicimos una lectura dramatizada con Naldy Hernandez, ya no estoy por los años también dedicado tan enteramente al teatro.

Con respecto a su Dirección ¿Cómo lo abordaba?
Yo con ATEVA dirigí poco, más me dedique a trabajar con el grupo de teatro, las máscara, porque cuando estaba en ATEVA, es decir cuando estaba en la universidad, mejor dicho, Vicente Barattini, tenia un grupo que se llamaba Las Mascaras, había quedado un poco a la deriva, ya que la persona que lo estaba dirigiendo, era un ex alumno de teatro nuestro, se fue a santiago, entonces me pidió si podía continuar con este grupo que era totalmente amateur, pero de calidad y los tome y trabaje con ellos 14 años que dirigir teatro en la Universidad, en la Universidad seguí trabajando como actor, en la universidad dirigí la primera obra infantil que hizo el teatro de la Chile aquí en Valparaíso y porque insistí yo, la idea era que había que preparar a los niños y hacer teatro para los niños y la mejor motivación era darle teatro con actores y así con la Mónica Echeverría hicimos *Travesuras del Gallo Kikiriko*, que tuvo mucho entusiasmo entre los niños y hacíamos funciones los días sábados y domingos para que los padres fueran con los niños aquí en el teatro *El Farol*.
Directamente a la pregunta tuya, uno tenía que ver con quien contaba, por que si se quiere mucha gente o hacer una obra sheakesperiana que tiene 50 actores, entre principales y secundarios, era imposible, entonces cuento con 3 actrices, 2 actores, y que obra pude haber de interés para la gente, porque uno cosa es que le guste a uno y otra cosa es el gusto de la gente que va a ir y que tenga algún contenido, porque a mi no me interesa cualquier tema, con la niña embarazada, insolente, el papa malvado, el homicida, esos temas están architocado, una obra que sea permanente, uno busca eso.
El otro planteo es que papel puede desempeñar tus integrantes, de acuerdo con las condiciones, que unos las conoce y un poco el director de teatro es como el padre, conoce los resortes de cada uno de los tipos, sabe que esta actriz tiene dramáticas mas desarrolladas o la bis cómicas la tiene mas desarrollada y ahí vas probando y trata en lo posible no equivocarse, el favoritismos

o la amistad hay que dejarla de lado, lo que interesa mas que nada son las condiciones actorales que tiene la persona y que pueda rendir. Eso es.

¿Cómo era el proceso de ensayo?

Uno después de haber pensado en la obra, se la propone también a los posibles participantes, por que a lo mejor a mi me gusta mucho este autor, este planteo esta idea este sentimiento, pero si no calienta al actor, ya estamos con hándicap en contra, pero si ya estamos todos de acuerdo, mil sobre hojuela, se lee la obra se discute para que quede bien claro, cada uno plantea sus dificultades controversias al respecto, que sentido puede tener la obra y comienzan los ensayos. Los ensayos los vas dividiendo, cuanto tiempo tengo para preparar esta obra, depende también del tiempo tanto del director como de los técnicos.

¿Por lo general duraban tres a cuatro meses?

Exactamente, intentando de darle 2 o 3 veces a la semana, no que sea 2 veces al mes, tiene que ser una cosa seguida, porque se tiene que estar viendo el juego, dale que dale, para que salga el condimento

Entendemos que tenían comisiones de lectura

Exactamente, en ATEVA, teníamos comisiones de lectura, no sé si ustedes han visto la lista de obras y autores que hay una variedad enorme.

¿Era uno de los postulados de ATEVA montar obra de chilenos y contemporáneos?

Claro, hay autores bien contemporáneos como Ionesco, con la *Cantante Calva*.

¿Qué significa ATEVA para usted?

A mi ATEVA fue como la madre nutricia, porque nutre, cuando yo ingresé a ATEVA, fue por medio de una compañera del pedagógico y me contó que habían unas clases de teatro y porque no iba y de ahí comenzó esta larga estancia con ATEVA me dio la nutrición, la leche

¿Por qué cree que ha perdurado?

Porque ha sido un teatro basado en el sacrificio y el amor a algo, por eso, es como el pintor que comienza lentamente con sus lápices primero y si le gusta lo que está haciendo estará viejo y todavía estará haciendo bocetos es porque le tiene amor a lo que esta haciendo, ahora si tu entras pensando en ser famoso ser estrella, ganar dinero, porque muchos sueñan con eso, uno cuando conversa con ellos y por que entraste y te dicen porque quiero entrar a la televisión , a mi me lo han dicho muchas veces y no hay amor detrás de esto, amor a la profesión, amor también significa sacrificio, significa dejar compromisos amistades amores.

Entrevista María Elena Prieto.

7 de mayo, 2009.

¿Quienes fueron los gestores que hicieron de ATEVA una Escuela?

Mira fue simultáneo, prácticamente porque de la creación de ATEVA con Marcos Portnoy con Luis Melo personas que usted ya han estudiado varias veces. Era no crear una compañía de teatro era crear un movimiento teatral. Y un movimiento teatral significaba formar gente no solo limitarnos a pequeños grupos a hacer montajes, sino que crear publico y crear actores gente nueva entonces obviamente cayo la creación de la escuela que no fue de un día para otro porque no se crea una escuela de un día para otro, pero la idea de hacer una escuela nació junto con ATEVA.

En realidad como compañía estuvieron solo unos meses ya que después crearon la Escuela.

Si exactamente porque la idea de un comienzo fue esa

¿Y en que consistía la Escuela?

La escuela funcionaba vespertina. Era, por supuesto, para gente sin formación teatral porque en ese tiempo no había ninguno, era para gente que llego porque le interesaba el teatro, por novedad porque conocía alguno de nosotros, etc. Y funcionaba en la tarde a las salidas de las oficinas y después que los estudiantes terminaran sus estudios.

¿A las 7ºº ó las 6ºº porque tenemos dudas?

Yo creo que a las 7 o me acuerdo con precisión pero creo que como de 7 a 9 que se prolongaba de 9:30 a 10 era la cosa. Pero tenían los elementos básicos digamos tenían actuación, movimiento, voz, técnica literaria del drama, porque soñábamos en grande, no solo queríamos formar actores sino que también dramaturgos y parece que había algo de escenografía no me acuerdo bien, pero había un profesor de escenografía parece que no.

Tenemos entendido que maquillaje tenía los sábados en la tarde.

Claro y la profesora era de Santiago, del ITUCH.

En ese momento ¿Donde se impartían las clases y cuanto duraban?

En el local de ATEVA, me estas preguntando unos detalles de imagínate como noventa años. Con precisión no creo que hayan sido una hora universitaria de tres cuarto de hora, yo creo que mas bien una hora otra hora.

Cuantos cursos eran ¿uno por año?

Claro, un curso pero años siguientes entraron otros cursos, pero yo creo que había tres cursos no creo que haya habido más

¿Cuanto duraba el plan de estudios de la Escuela?

No me acuerdo

Lo que tenemos entendido por otras entrevistas que cuando era Escuela duraba 2 años y cuando pasó a la universidad duraba 5 años ¿Fue así?

A es que ese era otro cuento cuando entramos a la Universidad pasamos al régimen universitario a 5 años. Sabes Guillermo fue alumno el debe tener mucho mas fresco eso.

Al momento de de producir el montaje siempre hemos escuchado a ATEVA como uno solo, la compañía y la escuela. Por lo mismo ¿Como lo hacían con la producción de las obras?

Muy artesanal desde luego no teníamos financiamiento, era que todo se hacia de la manera mas económica posible, nosotros recurríamos por ejemplo para distintos montajes a distintas personas un arquitecto amigo, Lukas por ejemplo fue uno de ellos, un escenógrafo pero todo esto fue por motivo de amistad no mas porque no teníamos un peso para pagarles, esa era gente que tenia la misma inquietud nuestra y se ofrecían gratuitamente. Bueno y respecto a los gastos que teníamos que hacer los asumíamos todos de nuestro bolsillo. Lo único que teníamos era un pequeñísimo aporte de la Municipalidad de Valparaíso que era para pagar el arriendo mas bien de local así que los montajes se hacían así no mas. Y por ejemplo conseguíamos auspicio teórico de la mueblería *La mundial* por decirte un nombre, entonces nos prestaban los muebles para la escenografía. La sastrería no sé cuanto nos prestaban los ternos para los caballeros, así era la cosa, en lo que fuera, pero por ejemplo para los montajes de época siempre había un diseñador de vestuario y había una armonía, no era que tu traías un chaleco yo llevo un par de zapatos, se hacia un diseño y para lograr ese diseño si había que gastar plata bueno había que ponerlas por ultimo, del bolsillo de alguna parte tenia que salir.

Con respecto al montaje ¿Reciclaban la escenografía, el vestuario?

Bueno claro todo lo que existía mucha cámara negra, yo creo que fue nuestra primera inversión, porque sirve para todo.

¿Hasta el día de hoy?

Si, así que ese tipo de cosas por supuesto que no se botaban, pero había mucha utilería había de todo y todo eso era facilitado.

¿Y que pasaba con el dinero que usted recaudaban de las funciones?
La ocupábamos en el teatro que teníamos que arrendar.

¿Sólo para pagar el arriendo de sus locales?
No, y para pagar el teatro también y uno que otro aviso en el diario que se yo. Había bastante más acogida en los diarios para los comentarios y los avisos, había críticos de teatro Rodolfo Garcés Guzmán, era un crítico de *El Mercurio* que hacia las críticas de las obras que nosotros hacíamos. Había una retroalimentación de información. No como ahora que nadie mueve un dedo si no hay plata.

Es importante saber que ATEVA se caracterizó siempre por ir más allá, de no quedarse estancados de ir renovándose de hacer un público estable. Que pasa cuando ATEVA pasa a la Universidad de Chile. Que pasa con esas proyecciones. ¿Quien fue el que realmente hizo que ATEVA se uniera a la universidad o al revés?
Mira, esto surgió en el año 68 de la reforma universitaria, entonces la reforma universitaria tenia toda esa gente que manejaba la reforma, esto nació de asambleas, mucha reunión mucha asamblea con la gente que organizaba a la cual estaba invitada la gente de ATEVA los decanos de la universidad, la gente con inquietud que quería reformar, que dejara de ser una especie de ladrillo la universidad y acoger las ideas nuevas, de todas esas reuniones surgió la idea de hacer una escuela de teatro. Y para eso se requerían profesores, etc., y ATEVA estaba enterita y tenía las mismas ideas, el mismo interés de crear público, etc. Y tenía el prestigio y la seriedad con que había actuado todo el tiempo antes. Entonces sencillamente se fue en bloque, no fue que ponte tu Marcos Portnoy podrían acogerlo, no, no, no, eso nació espontáneamente raíz de todas esas asambleas, la cantidad de asambleas, que se hicieron para la reforma que cambio bastante la estructura de la universidad

¿Y no tuvieron miedo que ATEVA al pasar a la universidad desapareciera y dejar de llamarse así?
Bueno dejo de llamarse, claro pasó a ser llamado departamento de teatro de la Universidad de Chile, pero no importa porque era un paso gigantesco porque tener locales, apoyo, sueldos, libertad de contratar. Y dentro de una reforma que era absolutamente acorde a lo que pensaba la gente de ATEVA, cosa que cambio notoriamente después del 73, porque ahí teníamos toda la libertad de hacer lo que quisiéramos y de ahí para adelante la cosa se restringió, andábamos pisando huevos y mirando, autocensurándonos prácticamente, tal obra como se te ocurre tal autor ni nombrarlo.

Bueno ahí se cerraron las matriculas, la escuela, salieron los primeros actores titulados.

Los primeros titulados en Chile, ¿sabias tu eso? que curioso, los primeros actores titulados en Chile.

Quería que me comentara un poco sobre las obras hitos de ATEVA, ejemplo *Esperando a Godot* de Samuel Beckett.

Claro, *Esperando a Godot* fue la mas importante por el echo de ser de Beckett, por el echo de ser un estreno en chile, cuando recién hacían que se yo cuatro años que se había estrenado en Paris, se estreno en chile aquí por ATEVA, así que eso fue lo mas importante, pero otras obras importantes pero que fueron importantes para ATEVA, no hablemos del tiempo de la Universidad. *Como en Santiago* por ejemplo de Daniel Barros Gres porque era una obra costumbrista chilena la hicimos con mucha rigurosidad, fue muy linda, con linda escenografía, lindo vestuario que se yo. Que otra obra mira una obra que era una perfecta lata que te puedo decir ,pero fue importante , porque es parte de la historia del teatro, porque esa era la misión que teníamos todos muy clara ha , fue *La Olla* de Plauto, un clásico, imagínate un clásico que no se da en ninguna parte y con buena razón…Pero era necesario mostrar a la gente que el teatro no era en esos tiempos Lucho Córdova y esas compañías españolas que venían de repente, sino que el teatro era una cosa cultural, antiquísima, había que educar al público, si se trataba de formar público y no caer en aquello de dar lo mas facilito, para tener público asegurado.

Hubo obras que presentaron que al parecer fueron bastante innovadoras, por lo menos acá en Valparaíso, como *La Cantante Calva*, por ejemplo…

Claro, esa obra *La Cantante Calva* es absurdo, como saben, bueno y cuando la mostramos acá fue la primera vez que se estrenaba en Valparaíso.

Bueno y así han ocurrido anécdotas como que a pesar del tiempo que ha pasado, Guillermo y Silvio, nos comentaron que los han reconocido en la calle como actores de ATEVA, hasta se sabían los nombres de los personajes que representaban.

No, si es bien notable, me acuerdo la última vez o penúltima vez que vino Celedón, que hizo en la cárcel aún obra sobre Allende, a no me acuerdo. Y había una cola y estaba en la cola eterna de larga y de repente unas señoras viejas como yo, se dan vuelta y me dicen a usted yo la conozco hace mucho tiempo, usted actuaba en ATEVA, señoras viejas imagínate, que bonito eso.

Otra vez estábamos con Arnaldo y fuimos a un viaje al sur y estábamos en Coyhaique, íbamos por una calle de la ciudad, en esto te hablo yo harán unos ocho años, y sentimos una voz que venía detrás de nosotros y dice ATEVA en Coyhaique imagínate. Han pasado cosas bien emocionantes.

Y porque fue mucho antes de esta renovación de ATEVA que con salas con espectáculos estamos dándole vida de ese tiempo que no pasaba nada, que ya no pasaba nada con la Universidad que la gente se acordara, es lindo.

Y volviendo a los montajes ¿Utilizaban música?

Tienes razón, bueno si, pero no en vivo, era embasada para ambientar ciertas cosas, momentos, pero no música en vivo.

¿Pero lo utilizaban como recurso?

Si, de todas maneras.

¿Cómo diría usted que era la autoridad del director en las puestas en escena? ¿Todos aportaban y finalmente era él quien decidía?

Si, lo decidían todo, todo, y eran bien fregados.

¿Nos han contado que casi le tenían miedo?

Claro, mucho respeto, mucha gente se iba claro no aguantaba y quedábamos lo de cuero duro.

ATEVA siempre se caracterizó por mantener una puesta en escena con una cierta estética en sus decorados, escenografías, etc. Que era más bien realista ¿Por qué cree que se daba eso?

Mira yo creo que mas bien era todo muy stanislavskyano, entonces éramos muy de teatro realista, las cosas mas abstractas por la obra misma en materia de construcción escenográficas fue *Godot* por ejemplo. Fue muy preciosa escenografía, que la hizo un pintor que era amigo nuestro también, que después se fue a Alemania e hizo una gran carrera como pintor allá. Déjame acordarme de algunas otras cosas que han sido más o menos vanguardistas, en materias escenográficas. En general o era muy simple, casi pobre, ó absolutamente realista.

¿Se podría decir que es un sello que mantuvieron?

Si en general, pero ahora que me preguntas me doy cuenta que nuestra base es stanislasvkyana.

En el libro de ATEVA sale que la primera vez que sale ATEVA fuera del país fue a Buenos Aires, con *Nadie es Profeta en su Espejo* de Jorge Días auspiciada por Pro Chile ¿En que fecha fue y quién la dirigió?

Eso fue mucho después de la Universidad, y cuando sería, él que sabe exactamente es Arnaldo porque él fue, el dirigió el montaje y fue al viaje por supuesto.

¿Fue en el período de Dictadura o después de eso?

En los 90 mas o menos, por supuesto había mucho tiempo que no estaba en la Universidad, como que año sería porque fue Arnaldo el que resucitó ATEVA, no sé si tu lo tienes claro y se hicieron ese montaje *No Hay que Llorar* y otras cositas que hizo, pero que pasaban tiempo entre una cosa y la otra, hasta que se formó, consolidando un poquito ese grupo de ATEVA yo no me integraba todavía, reintegraba en realidad, pero eso debió haber sido el 95 o 98, la verdad no lo sé.

¿Porque tenemos entendido que es la única vez que ATEVA viajó a presentarse a otro país?

Si la única vez que ATEVA salió de Chile.

Otra cosa, con respecto a la profesionalización del teatro ¿Cree usted que si no hubiese existido una agrupación tan fuerte y tan sólida como lo fue ATEVA en esos años, este proceso hubiese sido el mismo?

¿El de la profesionalización?…Yo pienso, que se habría tardado muchísimo más, porque no habían grupos, había uno que otro grupo por ahí que se armaba y desarmaba además en general los que había, eran grupos basados en una estrellita, que no tenían ningún interés de hacer profesionales, de crear nuevos actores, eran elegían una obra, qu en paz descansen todas estas estrellitas, la Elsa Croxato por ejemplo, hacia *La Zapatera Prodigiosa* , pero ella era la zapatera, ella elegía *La Dama Duende* y ella era la dama duende, te fijas , no había un concepto de creación de un grupo teatral, un movimiento teatral no había. Porque incluso a la formación de ATEVA se invito a estas personas pero duraron dos tres días porque se dieron cuenta que no eran lo de ellas, que iban a pasar a ser una mas, no y ni por nada. Yo creo que gracias a la existencia de este grupo que era sólido que era compacto que era serio, que tenia una visión de futuro, yo creo que gracias a ATEVA no es por subirnos por el chorro pero yo creo que había una buena base para que alguien pensara en profesionalizar el teatro, que alguien pensara a lo mejor yo podría ser actriz, ser actor a lo mejor aquí podría haber algo que me sirviera a mi en ese sentido, yo creo que antes no se le habría ocurrido a nadie. Pienso que la trayectoria de ATEVA fue la que dio la basa para que alguien acuñara en su cabecita que podía ser profesional del teatro y que la universidad empezara a abrigar la idea de tener escuela de teatro.

Hablando de lo mismo, quería que nombrara de manera mas detallada los aportes innovadores que hizo ATEVA

¿Antes de entrar a la Universidad?

Claro

Bueno, desde luego el estreno de obras contemporáneas, obras que no se habían dado en Chile, el dar obras de buena calidad del teatro chileno ,porque había una actitud mas bien sedada , la compañías que había estaba mas en sainete, ese tipo de comedias, tu has oído hablar de las comedias de Lucho Córdova, ese tipo de compañías que escribían durante la semana una obra rápidamente y se estrenaba en la semana siguiente, o sea que era otro tipo de teatro, teatro puramente de entretención, no un teatro mas cultural como pensábamos nosotros que tenia que ser el teatro.

Que más no creo que ese haya sido el único aporte

Que mas, la seriedad, la disciplina porque yo me acuerdo cuando estábamos empezando, esto ya son cosas personales, para que veas tu que uno queda marcada a fuego con ciertas cosas, estábamos empezando a ensayar esquina peligrosa parece, creo que si , no se y llego una amiga mía que tenia un problema a la vista estaba quedando ciega, y la invito una amiga con mucha plata a que se hiciera un tratamiento en Venezuela, en ese tiempo se viajaba en barco, no era tanto viajar en avión y se iba mi amiga la *Totita* a Venezuela a mejorarse la vista porque estaba quedando ciega. Fue un evento para nosotros los amigos de ella, que no tenía nada que ver con el teatro y la fuimos a dejar al barco y el barco no partía nunca y todos abajo haciéndole señas, u por eso llegué tarde al ensayo. No muy tarde, por ejemplo unos 20 minutos tarde y Marcos me subió y me bajo. Y eso que con Marcos éramos amigos de antes, no fue una chuchoca de primer minuto, mira yo nunca me he sentido peor en la vida. Fue delante de todo el mundo además, porque fue el ejemplo de lo que no se podía ser, pero marcada a fuego, y desde ahí que para mí la puntualidad es fundamental.

De hecho una vez le preguntaron a Pedro de la Barra que se necesitaba para ser actor y el respondió: puntualidad, nada más que eso.

Sabemos también que Pedro de la Barra fue un gran admirador de ATEVA.

Si claro, gran ayudante y cooperador y amigo, amigo por sobre todo.

Y como lo hicieron ese tiempo ¿Mantuvieron siempre relación con la Universidad de Chile, venían profesores?

Si había un intercambio, justamente esa historia esta contada parece en el librito te la debe haber contado alguien. Si desde el principio hubo muy buen apoyo con la gente del teatro experimental y al extremo que cuando se iba a estrenar la primera obra en tres actos, la primera obra importante que íbamos a hacer era el *Doctor Kcnoc* el actor principal que era Luis Melo se enfermó, entonces el teatro experimental mandaba toda la propaganda del estreno, el teatro arrendado todo para el estreno tal día, y el teatro experimental mandó nada menos que a

Roberto Parada, a ser el *Doctor Kcnoc*, y por eso el enfermo se mejoró súbitamente, al ver quien lo iba a reemplazar.

¿Cuáles cree usted que son las razones que permitieron que ATEVA perdurara por tanto tiempo?

Hay una razón, fíjate yo creo que entre todo lo que resistimos, fue ese tiempo difícil de hacer obras sin plata, con puro esfuerzo con puro entusiasmo, ya que creo un lazo de amistad muy fuerte, muy sólido al extremo que hasta el día de hoy somos amigos, yo creo que eso.

Teníamos los mismos intereses, el mismo entusiasmo, el mismo gusto nos respetábamos los unos a los otros, habían sus roscas también, discusiones, yo me acuerdo que hacíamos asambleas, en las que a veces se armaba la pelotera porque discutíamos y casi nos insultábamos pero era pura amistad no mas después se aclaraban las cosas y salían lo mejor posible los proyectos, después de todas estas discusiones previas lo llamábamos los *agarrones constructivos*, nos agarrábamos pero eran constructivos.

¿**Nunca se dejaron de hablar?**

No, quedaban siempre en esas discusiones y nada más.

Queríamos que nos comentara un poco sobre la dirección de Marcos Portnoy quien tiene un porcentaje importantísimo de obras dirigidas en ATEVA

Prácticamente eran todas.

¿**Claro porque cuando dirigía otra persona era porque se trabajaban dos obras simultaneas y no podía dirigir dos obras el no?**

Claro

Nos gustaría que nos contara lo que se acuerde como el planteaba el montaje, la disciplina, etc.

Si, si Marcos era un autodidacta, pero era un hombre de una inteligencia preclara, muy profunda, entonces había mucho trabajo de mesa siempre, entonces prácticamente con Marcos, se discutían los personajes, nosotros ensayamos tantas obras que no se alcanzaron a dar, Pero que hacíamos como siempre trabajo de mesa, conocer bien el personaje, muy bien guiado por Marcos, él nos aclaraba y nos explicaba, porque esto es así y de esta manera, con una claridad en obras tan conceptúales y difíciles como *Godot* por ejemplo.

Si nos contaron que tuvieron problemas al momento de su elección

Claro y muchas veces teníamos clarísimo los personajes, pero no teníamos la técnica o tal ves no teníamos el talento suficiente.
De repente nos dábamos cuenta que la obra no iba a salir como nosotros queríamos que saliera, no era cuestión que por haber estado ensayando tres meses había que darla de todas maneras y después de todo ese tiempo se dice se suspende y no se hace porque no nos sale no más ,eso pasó más de una vez. Porque en ese sentido éramos de rigurosos no esto no sale como tiene que salir entonces no se da.
Autocríticos, muy autocríticos.

Así mismo, de todos los directores que hemos visto nos dimos cuenta que eran puros hombres a excepción de Naldy Hernández que fue la única que dirigió pero ya mas avanzado ATEVA ¿Se dio así intencional o casualmente?
No sencillamente porque a yo, por ejemplo, nunca pero nunca me he sentido capaz de dirigir. Siempre me dicen pero tu tienes que dirigir pero yo encuentro que no, yo creo que por eso, yo sentía que yo podía actuar pero no tenia la capacidad de dirigir.
Y yo creo que la Raquel Toledo que también era otra actriz que perteneció muchas años igual que yo, yo creo que fuimos las que pertenecimos mas tiempo, mujeres bueno y Marta, la Marta dirigió algo, *La Viuda de Catejo* creo.

No porque a nosotros también nos hablo de eso así que también puede ser.
No estoy segura si en el libro dice si *La Viuda de Catejo* la dirigió ella o no, haber espérame un poquito voy a buscarlo en el libro.
…Si, la dirigió acá sale.

Bueno y volviendo al proceso de montaje ¿Cuánto se demoraban aproximadamente en él?
Nos demorábamos bastante, porque como te digo había mucho trabajo de mesa, no teníamos apuros en eso.
Nos tincaba una obra, por ejemplo, ya la vamos a ensayar, y se repartían las copias, se sacaban a maquina con papel de seda papel de calco y vamos ensayando. Pero como te decía el trabajo de mesa y se ensayaba todas las tardes, sábados, domingos y nos tomábamos el tiempo tres o cuatro meses, hasta seis tranquilamente, hasta que estuviera totalmente bien.

Con respecto a eso algo hay algo que tenemos poco claro, ya que nos han hablado de diversas horas entre clases y ensayos que confunden.
En que momento ensayaban dices tu, pero yo no recuerdo bien eso. Pero recuerdo cuando estábamos ensayando ensayábamos todos los días, a lo mejor algunas tardes no, eso no lo tengo claro, pero en general eran todos los días. Siempre después de las 7^{oo}, todo.

En cuanto a la difusión y eso ¿Todo se lo repartían? Tenemos entendido que Silvio, Marta y Guillermo se encargaban de la difusión de ir a visitar colegios, venderles funciones, etc.
Si el teatro escolar, se recurría muchas veces a los colegios.

Y así también daban presentaciones en Villa Alemana ¿Las producían ustedes solos o con ayuda de la Municipalidad?
No, justamente en Villa Alemana siempre íbamos porque Silvio hacía clases allá, en el liceo de Villa Alemana. Entonces el en el colegio hacía el contacto, pero hacíamos gira, por ejemplo a San Felipe íbamos una vez al año, y teníamos nuestro publico allá, pero no nos llevaba nadie íbamos bajo el mismo sistema con el que hacíamos las funciones acá.

¿De esa misma forma fueron a Santiago?
Así es.

¿Invitados por el TEUCH?
Si hubo no un concurso era una presentación de los grupos aficionados o algo así y ahí fuimos nosotros con una obra pero no fuimos una vez, porque fuimos con Santiago con *Godot*, con otras cosas también.

¿El anexarse a la Universidad que consecuencias tuvo para ustedes, el tener recursos, un trabajo más estable, y a su vez demandante?
Que nos permitía estar 24 horas haciendo teatro, nos pellizcábamos para ver su estábamos soñando, a ese nivel. Pensábamos que estábamos haciendo lo que nos gusta y más encima nos pagan.

¿Nunca sintieron, así en forma autocrítica, algo de soberbia por parte de ustedes como grupo?
No mira la gente…tu no conociste a Marcos te perdiste algo importante en tu vida, pero era una escuela de modestia de humildad, no sé si alguno se creyó la muerte en algún minuto. ¿Has visto persona mas humilde que Arnaldo? tapado de premios lo único que le falta el premio nacional de arte porque los tiene todos, todos los premios del mundo y esta todos los sábados vendiendo empanadas en su boliche. Es una persona tan sencilla tan modesta, esa es la tónica te fijas alguno por su carácter pudo haberse sentido un poco pagado pero nada más allá.

Bueno, pero era probable que se diera, por como se venía dando el teatro antes…el teatro de divos que usted misma comentó.

Claro, no, no todo lo contrario nosotros teníamos otra formación, para qué te voy a mentir si alguno se creería un poco la muerte, no lo sé, pero igual no me parece que haya sido así.

Y al momento que se produce el quiebre, que viene el Golpe Militar, la dictadura, el cierre de la escuela, ahí ¿Se pensó que era el fin de ATEVA?

Claro bueno primero se acabo el teatro de la Chile, pero los que quedamos porque yo te diría que el 80 % salio al exilio, los que quedamos en la práctica éramos Arnaldo, yo y Tito Carlson.
La universidad llamó primero a Tito, después del Golpe y le dijo que reconstruyera la escuela de teatro y Tito habló con nosotros porque éramos muy amigos, nos reunimos en una de las dependencias que se estaba construyendo, y estaba todo lleno de milicos espantoso. Teníamos que hablar despacio y si yo me reía fuerte y me decían no te rías, bueno, y nos dijo: me llamó el decano, no sé porque me llamó a mi pero era profesor universitario por eso seguramente fue, además a él le tenían mas confianza que se yo, y dijo bueno yo me hago cargo de esta cuestión siempre y cuando usted me autorice a llamar a estas dos personas que eran Arnaldo y a yo. Bueno y el decano aceptó, porque ellos no entendían nada así que nosotros rearmamos la cosa esta, y nosotros teníamos muy claro que había que mantener la Escuela porque los que estaban estudiando tenían que salir , no podíamos dejarlos colgados de la ampolleta y además teníamos que mantener el trabajo en la universidad porque todos estos cabros iban integrándose al grupo teatral, a la compañía , porque lo que iban egresando los incorporábamos al elenco, entonces era un centro de trabajo que no se podía perder. Había que mantenerlo como fuera, bueno y lo arrastramos a los que pudimos hasta que ya no nos aguantaron mas y nos echaron se cerro todo termino el departamento

¿Ahí usted se alejó de ATEVA? ¿Fue Arnaldo quien se quedo a cargo?

Exacto, pero en ese momento dije ya no mas, ya esta cuestión con todo lleno de milicos y con todo lo que había pasado en la universidad, porque nuestra permanencia en la universidad fue terrible. Nos mandaban todas las semanas a agentes a meterse a averiguar que es lo que estábamos haciendo, milicos que no entendían nada, había un mozo que mientras estábamos conversando se paraba al lado de los otros a barrer entonces había que cambiar el tema rápidamente o también estábamos ensayando y aparecía un señor que era el delegado militar en la universidad porque el rector no era un milico, pero había un delegado militar que tenia oficina y todo para chequear mientras estábamos ensayando y aparecía a la mitad de un ensayo. Después nos contó después de todo, que era un dentista de la Armada, nos contó que cuando estaba el en la oficina lo llamaban y le decían en la sala *El Farol* tiene una asamblea política y el llegaba de sopetón y nosotros estábamos ensayando ¡que íbamos a estar haciendo asambleas políticas! sabiendo todo, estábamos ensayando una obra de teatro.

Esos momentos fueron muy, muy desagradables, si no hubiera sido porque le grupo de alumnos casi la totalidad de ellos y la casi totalidad de los profesores eran muy amigos nos conocíamos nos queríamos mucho y nos apoyábamos. Habría sido insuperable, imagínate yo era la directora de esa cuestión, así que ahí llegaban a mi oficina se instalaban *usted conoce a fulano de tal, de que partido es,* las cosas mas desagradables y yo contestaba *cabezas de pescado* para no involucrar a gente, no si era horrible, el rector era un arquitecto *pinochetero*, que no sabía de teatro nada y nosotros le cargábamos, éramos enemigos personales y ahí tragarse todas esas cosas para no dejar esas planta de trabajo que habíamos hecho que habíamos creado esa sala el farol que la hicimos a mano.

¿Y que pasó con el último estreno, la última generación que vieron? ¿Que pasó por su cabeza en ese momento, cuando vio la última generación que tenia que terminar y la Escuela se había cerrado?

Una pena tremenda, esos chiquillos la Gloria Barrera, la Chila, la Isis Maldonado, toda esa gente eran del elenco que además se quedaron sin pega, nos dejaron a todos así. Ya no había mas, fue muy triste, muy triste y estas chiquillas ellas.

¿Y Myriam Espinoza?

La Myriam también ella nunca dejo de hacer teatro pero era muy política tenía su teatro panfletario, pero también era del elenco trabajo en *El ultimo de los amantes ardientes.* Mira, todos nos queremos mucho, yo las quiero a las chiquillas y yo siento que me quieren también, así como quiero a Arnaldo, quiero a Juanito, a la Marta y nos apoyábamos y tratábamos de aguantar esta cosa.

Debe haber sido terrible.

Si muy terrible en el fondo cuando ya nos echaron a todos y ya no había vuelta yo no quise saber más. Arnaldo me llamó, yo siento que yo lo dejé solo, y en eso me siento bien responsable también, porque el con un empeño y contra viento y marea y junto gente y distintas obras siguió con el mismo ánimo de siempre.

Una pregunta ya más personal y para finalizar ¿Qué significó y significa para usted la creación de ATEVA?

Uno de los hitos mas importantes de mi vida, te digo mucho mas importante que haber sido abogada y recibido, mas importantes de mi vida ATEVA mi matrimonio a ese nivel, fue una época una formación un grupo de gente una vida preciosa fundamental, no me cuesta nada contestártelo.

Entrevista a Isis Maldonado
19 de mayo, 2009.

¿Cómo surgen las ganas, o necesidad de entrar a la Escuela de Teatro?

Yo sabía que iba a estudiar algo relacionado con arte, si no era teatro, era diseño, por último en el Bellas Artes. Y bueno, se dio la oportunidad de postular a la escuela de teatro, yo recién me informé ese año, o sea yo salí a fines del año '69, y afines de ese año una amiga me dijo que existía la escuela de teatro, que se había creado ese mismo año y como uno postulaba en el verano, en febrero mas o menos, me quedaba todo el año para pensar lo que iba a estudiar. Entonces puse, diseño, teatro y puse creo que obstetricia o física, para darle el gusto no sé si a mi mamá o a mi papá. Y me fue muy bien en la Prueba de Aptitud Académica, era muy buena para las matemáticas, así que quede en buena ubicación esperando postular di mi prueba especial.

¿En que consistía la prueba especial?

Consistía en varias cosas, primero tuve que crear un dialogo improvisado con una compañera que era la Gladys Arcos.

¿Fue al azar o podían elegir?

Creo que me tocó con ella, pero la verdad es que no me acuerdo. Pero, las dos preparamos un dialogo, improvisado o si es que nos dieron algo para basarnos en un texto, la verdad es que no me acuerdo. Y luego tuve que crear un monólogo, también improvisado, que ellos me pidieron, me indicaron algo sí: que yo llamara por teléfono a mi casa para comunicar lo que estaba haciendo, ó relacionado con lo que yo estaba haciendo en esos momentos. Se supone que tenía que crear un momento de conflicto, que mis papas supuestamente que no querían que yo quedara ahí, y yo "por favor"…y toda esa historia. También hubo una prueba de expresión corporal, me parece que también una de lectura, una entrevista personal, de cultura general que me acuerdo que me preguntaron por la Reforma Universitaria, anterior al momento en que yo ingresara a la universidad. Y anduve flaqueando, porque me puse muy nerviosa, yo pensé que tenía que hablar como en términos socio políticos y por ahí anduve flaqueando. Eso es lo que mas menos recuerdo.

¿Recuerda cuales eran las clases que tenía en la Escuela? ¿Parecidos a los que se imparten hoy?

Mira en actuación por ejemplo, partimos evidentemente con teatro realista, con Juan López como profesor de primer año. Y el aplicó. Por supuesto el método stanislawskiano, de forma muy

parecida a las primeras clases que yo he visto, en que se tocan los primeros elementos, los objetivos, la justificación, el trabajo de la emoción, y que se yo.
Casi todo ese primer semestre estaba enfocado mas que nada a la improvisación, ya que el segundo semestre fuimos construyendo escenas de obras, etc. Muy parecido a lo que se hace ahora. En producción de voz, bueno teníamos producción de vos y dicción en forma paralela. En producción de voz era toda la preparación física para preparar el aparato fonador. Y por el otro lado dicción, en donde trabajábamos con texto, con lecturas y que se yo, la profesora era la señora Elena Prieto, y el profesor de producción de vos era Silvio Viancos. Bueno también teníamos música, canto aparte.

¿Y movimiento?
Movimiento, se llamaba Movimiento y Expresión Corporal. Pero nosotros teníamos en primer año, una preparación de trabajo físico, mira no recuerdo si se le llamaba gimnasia, pero era una cosa como eso. Pero era una preparación física, habían también algunos ejercicios más acrobáticos.
Y bueno en expresión corporal, se hacia algo muy parecido a lo que se hace ahora en primer año. Donde había una diferencia es que ahora me doy cuenta yo que casi todas las asignaturas que se imparten exigen una muestra, lo cual ocupa un gran tiempo del alumno, nosotros nos abocábamos mas que nada a la muestra de actuación, entonces en voz nos preparábamos para eso, todas las áreas iban en pro del montaje.
Digamos que dejábamos tranquilitas las otras asignaturas, para privilegiar actuación. Por lo tanto actuación era lo principal que nosotros teníamos, había mucho tiempo para ensayar, y bueno de esa forma se le daba mucha importancia a ese ramo, era como el centro. O sea todo convergía hacia actuación.

¿En la escuela fuiste alumna de Marcos Portnoy?
No alumna, el no me hizo clases a mi pero si me dirigió, como elencote la universidad de Chile, ya que en ese tiempo no se llamaba ATEVA. ATEVA en el período de creación de la escuela dejó de llamarse así, entonces era el Elenco de la Universidad de Chile.

¿Cómo era la dirección de Marcos Portnoy?
Mira, el tenía una cualidad muy especial, porque además era una persona como, yo diría, que sabía mucho, muy intelectual. Y tenía un ritmo, yo diría, lento. Entonces el tenía todo craneado en su cabeza, lo que quería y cuando el lo exponía y trabajaba con su gente, el tenía un ritmo muy especial. Era una persona a la que había que escuchar muy bien. Las propuestas que hacía eran como de respeto, o sea, había que respetar y escuchar mucho a Marcos. Porque como te

digo no era una persona acelerada, mas bien todo lo contrario, de repente el hacía unos silencios y todos tenían que estar calladitos, hasta que a el le surgía la idea de su cabeza.

¿Y era duro en la dirección?

Bueno en ese tiempo yo era bastante chica, entonces le tenía mucho respeto a los directores, y sentía que tenía que acatar absolutamente lo que me dijeran. Por lo que no era necesario que fueran tan duros, ya que había mucho respeto por ellos. Todo lo que ellos dijeran era escuchado y "obedecido". Yo creo que era parte de nuestra formación el ser tremendamente respetuosos con el director que tuviéramos. Y a mi me dirigieron varios directores en esa época.

Me dirigió Portnoy en *Casi Casamiento*, yo hacía un pequeño papel ahí, pero yo lo vi dirigir a él. Él tenía un sentido del humor bastante especial se celebraba muchos los chistes de repente y eran chistes muy intelectuales.

Me dirigió también Víctor Carlson, bueno también un autor de culto Oscar Stuardo, al cual yo quise mucho porque el también me hizo clases de actuación, y me invitó porque consideraba que yo tenía mucho sentido del humor, y el tenía mucho sentido del humor también. Entonces el quería que yo de alguna forma interpretara lo que es escribía. Y él escribió una obra especialmente para que nosotros la representáramos, un grupo de compañeros, eran tres varones y yo. Y ese es el recuerdo que tengo de las personas que me dirigieron, y también por supuesto Mario Tardito, que fue quien hizo el último montaje del 73, Pedro Urdemales. Con un montaje muy moderno, precioso, me acuerdo que se patinaba en escena. Con unos telones que en este momento serían obras de arte, porque fueron pintadas por Germán Arastizabal, quien en este momento esta exponiendo en la sala Puerto.

Ya pasado el Golpe Militar ¿Qué significó para ti saber que la escuela se cerraba?

Yo el recuerdo que tengo, y a lo mejor a muchos compañeros les ocurre lo mismo, es que el día 11 de septiembre del año 73 yo tenía que entregar un trabajo sobre Bertold Brecht, yo tenía ese año el 73 una especie de seminario profesional sobre Brecht, que dirigía Juan López. Y ese día, el 11, teníamos que entregar un trabajo que nos habíamos repartido porque como se escribía a maquina, yo me llevaba una parte a mi casa y en la casa de Myriam Pérez, mi comadre, que vive en Santiago, en ese tiempo ella pololeaba con Abel Carrizo entonces en su casa tenían que escribir la otra parte, por lo tanto el día 11 juntábamos estas partes que habíamos hecho de investigación. Y este trabajo escrito teníamos que entregarlo, y yo insistí en salir de mi casa en Agua Santa, a pesar de que había escuchado en la radio que había Golpe de Estado, para llegar a la casa de Myriam.

Entonces partí con mi trabajo para llegar a la casa de Myriam, habíamos quedado de juntarnos muy temprano para irnos a la universidad, y eso era por decirte a las 8:30 de la mañana. Y ahí me di cuenta que todas las calles estaban llenas de militares y yo tratando de llegar, acortando

camino. Llegue a la casa de mi amiga con el trabajo, y me di cuenta de que había un drama mas o menos, y la mamá de ella me dice *Ándate mijita porque la cosa esta muy peligrosa*. Y estaba la moto chica de Abel Carrizo, y me dice la mamá *no sé que vamos a hacer con esa moto, le voy a tener que pedir a tu compañero que no vengan a la casa.* Ahí me di cuenta de que la cosa era mas complicada, y ese seminario terminaba ese día ahí con un trabajo inconcluso, y no me acuerdo yo si lo dejaron de optativo, o lo tuvieron que sacar por la connotación política que tenía.

¿Qué te pasó por la cabeza en el momento de estrenar la última obra?

En realidad tengo súper claro lo que pasó el 73, y lo que pasó después cuando yo volví. Yo volví a la universidad el año75 a terminar la carrera, porque yo el año 74 tuve una hija, entonces me había ido a vivir a Santiago. En realidad yo me fui a vivir a Santiago a fines del 73, cuando yo me di cuenta que aquí no tenía nada que hacer, estaban las cosas como en *stand by***,** y entre todo este nerviosismo yo me fui a vivir a Santiago, me casé allá con el que era mi pololo, y volví el año 75 a terminar la carrera, y ese año tuve que terminar la carrera con las compañeras que venían del curso anterior. O sea, yo ingresé a la carrera el año 70 y este grupo entró el año 71, con ellas termine la carrera, que fue el taller profesional final.

¿Quién lo dirigió?

Judith Mauri, era *Perlimblin con Belisa en su jardín*, el cual debo decir que quizás no llegué a entender tan bien la obra, o sea no es que no haya llegado tan bien la obra sino que no llegó a conmoverme mucho. Por el momento que vivíamos a lo mejor me parecía incluso demasiado romántica, a lo mejor tenía ganas de hacer algo un poco más fuerte. Me parecía demasiado como insípido o sea había que hacer al parecer una obra que tocara mas bien las fibras del alma que del cerebro.

Y una vez ya cerrada la escuela ¿qué pensaste cuando te viste con título en esas condiciones en las que no se podía hacer mucho?

Mira de partida tu sabes que yo tuve un tremendo drama con el título, porque en el año 76 yo me puse a hacer todos mis papeles para titularme y ese año termine un ramo que tenía por tutoría con Fernando Cuadra, de Santiago, ese era el último ramo que me faltaba. Entonces don Fernando Cuadra venía una vez a la semana, por lo tanto una vez a la semana yo respondía con trabajos que pe pedía con lectura de textos, con análisis técnico literarios, etc. Y yo estaba, volví a Santiago el año 77, y me fui a trabajar a una compañía allá, que esa es un historia aparte, fue toda una aventura porque era una compañía que pretendió hacer teatro para colegios, trabando Gabriela Mistral, dirigía Jorge Gajardo, estaba Pato Torres, Andrés Pérez, había un grupo mas o menos grande de gente, estaba Amanda Lorca, pero no llego a buen fin. Ese año se terminó la escuela, y fue, perdón no fue el 77 fue el 76, y ese año yo recuerdo que entre que venia a dar

una prueba una vez a la semanas, o entre dos semanas tenía que responder con trabajos, curiosamente al terminarse la escuela era como cerrar un circulo, circulo que había estado, se podría decir, como a medio morir saltando siempre con esa idea de que van a cerrar, que va a pasar, no se vuelve a abrir, y cuando cierran la escuela fue como…que terrible, o sea viene lo que todo el mundo esperaba, con roturas del alma entre personas, porque hubo quiebre ahí, quiebres de personas, yo creo que fue una situación muy delicada y que solamente las personas que vivían en esa situación, y que yo por esas cosas del destino no la viví por que me fui a vivir a Santiago, entonces iba y venía, mientras tanto mis compañeros fueron en gira al norte, e hicieron algunos trabajos en los cuales yo me vi en la obligación de rechazar o renunciar, porque mi hija había nacido, entonces yo me tuve que dedicar a criarla y a terminar la universidad.

Ya, se cierra la escuela, después de eso ¿participaste en alguna actividad bajo el nombre de ATEVA?

No, nunca participé en ningún montaje de ATEVA, siempre estuve muy cercana a ellos, porque hay personas de ATEVA que nunca se movieron de acá, que permanecieron, pero la mayor parte se tuvieron que ir. Pero siempre tuvieron, que es algo que yo admiro mucho, y es esa capacidad de quererse y de tener amistad entre ellos, que yo encuentro extraordinaria, porque nunca dejaron de verse, o sea, incluso viviendo afuera, a veces viajaban de un país a otro para visitarse, por lo tanto cuando empezaron a tirar lazos nuevamente hacia Chile llega Frida Klimpel y prácticamente le inventan… invitarla, pata sacarla de una estado de depresión con el cual ella llego. Y en ese sentido yo siento que ATEVA, fueron extremadamente solidarios.

Así que los trabajos que yo les conocí que fueron anterior a la creación de la escuela y posterior a la llegada o formación de ellos.

¿Notaste alguna diferencia entre el antes de la creación de la carrera, y el después?

Bueno hay una diferencia, una diferencia muy grande entre un grupo y otro, primero que nada porque el primero era un elenco de compañeros, de edades más menos similares. En cambio ahora, por supuesto vuelven mayores y empiezan a trabajar con gente joven. Entonces entre medio también hay algo de hacer obras con una mirada mas moderna.

¿Pero en cuanto a la calidad de las obras?

Yo diría que ATEVA, antes de la universidad eran el grupo de teatro que montaba lo clásico del teatro mundial. Y luego montan obras más experimentales, es otra cosa, no te puedo hacer una comparación porque el recuerdo que yo tengo de los 18 años, con lo que visto ahora.

Pero por ejemplo al Arnaldo lo seguí viendo actuar y me parece fenomenal, es extraordinario. Gente que no veía actuar hace muchos años atrás, los vi de nuevo en ATEVA como la Frida Klimpel, que además fui compañera de ella posteriormente, a la Ivonne Maureira, a Mario

Candia, Fernando Berríos, hay incursiones en el teatro que…ahora yo no sé si ellos siempre han estado en una búsqueda, yo siento que es eso. Pero no te podría ser exacta en esa opinión.

¿Cómo público que visión tienes del aporte que hizo ATEVA al teatro regional?
Yo creo que si una de las cosas que a mi me empujo a estudiar teatro fue haber visto a ATEVA, yo les vi un ciclo brechtiano que a mi me impresiono muchísimo, yo creo que haber visto a ATEVA para mi fue el empujón que me faltaba para decidirme estudiar teatro, además que me enteré que habrían la escuela. Yo era niña todavía no salía del colegio, pero para mi la palabra escuela de teatro era como mayor, media osada. Y cuando se abrió porque me lo comunicó mi amiga, que era de un grupo de teatro del liceo de niñas, cuya directora era Marta Contreras, la esposa de Barattini. Yo la vi a ella en dos cosas magistrales, entonces yo quería estudiar teatro bueno y ella por supuesto me convenció.

¿Y si no se hubiese abierto esta escuela, habrías estudiado en la escuela de ATEVA?
Lo que pasa es que yo venía de una familia universitaria, por mi hermana, mi papá, por lo tanto mi criterio era que todo el mundo tenía que ir a la universidad. Yo sentía que esa era la tarea de un joven, entonces yo creo que lo habría tomado mas bien como una especie de hobbie, y después me habría dado cuenta de que lo podría haber tomado como carrera. Pero no podría responderte ahora esa pregunta porque no sé.

¿Pero tú sabías que ATEVA hacía clases como escuela?
Yo sabía que ATEVA impartía talleres por dos o tres personas que habían participado en ellos. Eran Ximena Araya, una de las hermanas Poblete, personas que conocía. Entonces yo la veía actuar a ella, en el colegio, y ella había estado en ATEVA. Bueno yo las había visto y para mi eran actrices.

En cuanto a los montajes en que participaste ¿nos puedes hablar un poco de ellos?
El primer montaje en el cual participé, como alumna actriz, fue un montaje que dirigió Marcos Portnoy, fue *Casi casamiento* y fue un pequeño papel en donde hacía a la criada de la casa. Hay estaban Silvio Viancos, Raquel Toledo, Naldy Poblete, y no me acuerdo mucho quienes más, pero esas eran las personas. Yo estaba en primer año, y para mi fue maravilloso saber que me habían invitado a participar, sin importarme que era un papel chiquitito.

¿Cuántos eran en tu curso?
Éramos como 15, que yo recuerde. O 20, un solo curso, pero bueno las selecciones naturales de la vida…al final llegamos menos estaba: Myriam Pérez, yo, y Gloria Barrera. Tres mujeres, de los hombres Abel Carrizo, y dos compañeros más creo.

Bueno volviendo a las obras, eso fue en primer año. En segundo trabajé en *El Centrofoward murió al amanecer*, y fue una obraza en esa época, como con 50 actores. La dirigió Eugenio Guzmán, que vino de Santiago a dirigir la obra y era como el director de moda en ese tiempo, era como el Andrés Pérez de la época.

Luego hicimos obras de taller, que se sacaban afuera porque se hacía mucha extensión con el trabajo de los alumnos, entonces en 3º yo me sume a esta especie de mini compañía que armó Oscar Stuardo, en la cual yo era la única mujer, con Manuela Gallegos, Abel Carrizo Samuel Villarroel y Alejandro. Ese año estuvimos trabajando en extensión, además fue un año de paros y nosotros íbamos a hacer estas obras a los sindicatos.

Luego hicimos *Pedro Urdemales,* dirigida por Mario Tardito entre medio sacamos la obra que hicimos con Oscar Stuardo que se llamaba *El ensarte* esas son las obras que yo recuerdo haber hecho.

Bueno también hubo trabajos internos, dirigidos por Marcos Portnoy.

¿Cómo definirías tu experiencia en tu escuela?

Yo creo que han cambiado mucho las cosas, las generaciones, las formas de ver las cosas, quizás también ha cambiado la forma de relacionarse con el profesor. Yo me acuerdo sentir una cosa…mucha admiración por mis profesores, personas a las que uno respetaba mucho. Y la obligación de uno era terminar de investigar o indagar en lo que ellos proponían.

Había una relación muy especial con los profesores, nos sentábamos a tomar un café, a conversar, se filosofaba mucho en ese tiempo. Y no existía esta tensión que yo veo ahora en los alumnos porque hay que presentar en corporal, en vos, en actuación, hasta en historia del teatro, entonces yo los veo con la presión muy grande y curiosamente da la impresión de que supieran menos.

Yo creo que esta tranquilidad que existía en mi época para presentar lo que uno preparaba le daba más tiempo, para leer, investigar.

¿Qué recuerdos te quedan de esos años?

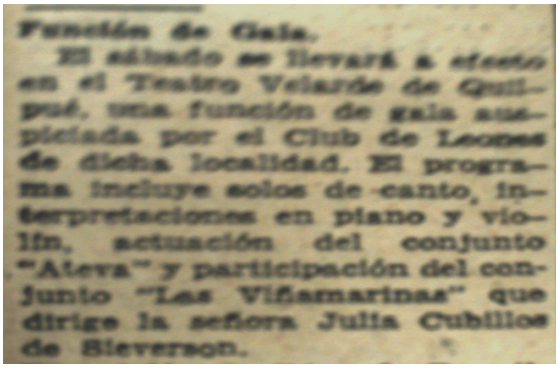
Recuerdo la extensión que se hacía en esos años. Me acuerdo del *Soldado de Chocolate* que la dirigía Víctor Carlson, y con esa obra salimos mucho, fuimos a Llay – Llay, a una serie de pueblos de colegios, etc. Y yo tenía un compañero en la escuela que era del sur, de Temuco, y me acuerdo que viajo y tenía que llegar a una función acá y no llegó, no alcanzo a llegar porque habían problemas en el camino, por tomas y paros, que se yo. Entonces el director, que era nuestro profesor lo reemplazó algo que yo encontré excelente, o sea su capacidad de memorizar el papel…

Y algo que también recuerdo con esa misma obra, fue que otro compañero una vez también tuvo que hacer reemplazo y cuando entra a escena pasa algo increíble, porque le dio un ataque de

risa entonces tratamos de contener todos la risa y fue peor. Me acuerdo que Abel Carrizo que era el soldado tenía que entrar por una ventana y el que era un poco como descuidado en los detalles en ves de agarrar la ventana agarró el vidrio que era de papel diamante y lo rompió entonces entre eso y lo otro no podíamos seguir actuando, fue tremendo. Y en otra oportunidad, en un teatro, yo me fui a parar y mi vestuario que era una bata larga, por lo que metía la punta del zapato en la basta, entonces trataba de pararme pero quedaba chiquitita, no podía. Y lógicamente a la que hacía el papel de mi hija le dio risa, y le dio por pellizcarme.

Bueno y tantas anécdotas más.

Tengo recuerdos muy buenos y recuerdos muy fuertes, porque yo el año 73 lo recuerdo en color gris, imagínate lo que es eso.

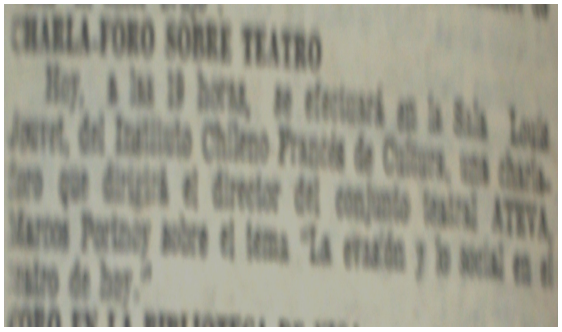

Función de Gala.
El sábado se llevará a efecto en el Teatro Velarde de Quilpué, una función de gala auspiciada por el Club de Leones de dicha localidad. El programa incluye solos de canto, interpretaciones en piano y violín, actuación del conjunto "Ateva" y participación del conjunto "Las Viñamarinas" que dirige la señora Julia Cubillos de Sieverson.

La Unión

Jueves 26 de agosto de 1954

Función de Gala.

El sábado se llevara a efecto en el teatro Valverde de Quilpué, una función de gala auspiciada por el Club de Leones de dicha localidad. El programa incluye solos de canto, interpretaciones en piano y violín, actuación del conjunto "ATEVA" y participación del conjunto "Las Viñamarinas" que dirige la señora Julia Cubillos de Sieverson**.**

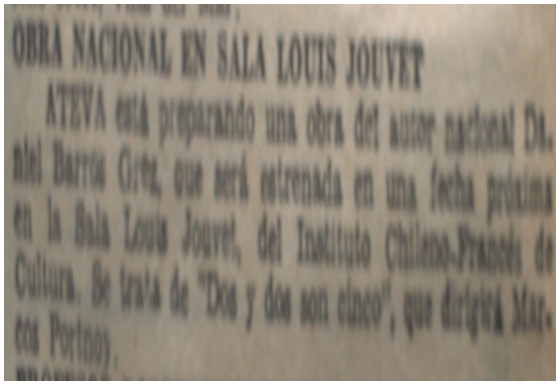

CHARLA-FORO SOBRE TEATRO
Hoy, a las 19 horas, se efectuará en la Sala Louis Jouvet, del Instituto Chileno Francés de Cultura, una charla-foro que dirigirá el director del conjunto teatral ATEVA, Marcos Portnoy sobre el tema "La evasión y lo social en el teatro de hoy."

La Estrella

10 de Octubre de 1961

CHARLA-FORO SOBRE TEATRO

Hoy, a las 19 horas, se efectuará en la Sala Louis Jouvet, del Instituto Chileno-Francés de la Cultura, una charla-foro que dirigirá el director del conjunto teatral ATEVA, Marcos Portnoy sobre el tema "La evasión y lo social en el teatro de hoy**".**

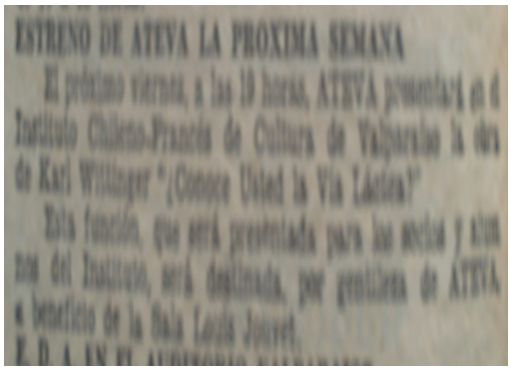

OBRA NACIONAL EN SALA LOUIS JOUVET
ATEVA está preparando una obra del autor nacional Daniel Barros Grez, que será estrenada en una fecha próxima en la Sala Louis Jouvet, del Instituto Chileno-Francés de Cultura. Se trata de "Dos y dos son cinco", que dirigirá Marcos Portnoy.

La Estrella

Jueves 4 de Enero, Miércoles 10 de Enero de 1962

OBRA NACIONAL EN SALA LOUIS JOUVET

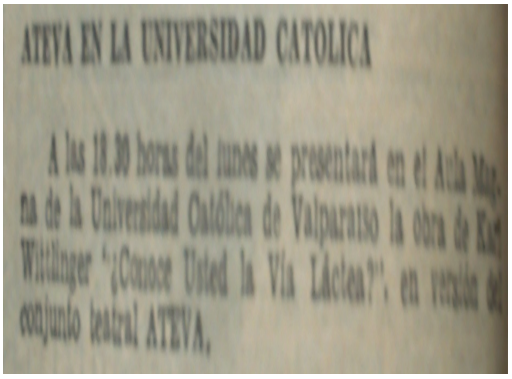
ATEVA esta preparando una obra del autor nacional Daniel Barros Grez, que será estrenada en una fecha próxima en la Sala Louis Jouvet, del Instituto Chileno-Francés de Cultura. Se trata de "Dos y dos son cinco", que dirigirá Marcos Portnoy.


ESTRENO DE ATEVA LA PROXIMA SEMANA

El próximo viernes, a las 19 horas, ATEVA presentará en el Instituto Chileno-Francés de Cultura de Valparaíso la obra de Karl Wittinger "¿Conoce Usted la Vía Láctea?"

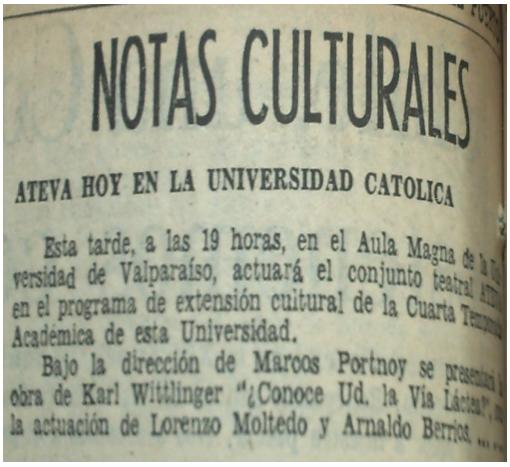
Esta función, que será presentada para los socios y alumnos del Instituto, será destinada, por gentileza de ATEVA, a beneficio de la Sala Louis Jouvet.

La Estrella
1 de diciembre 1961
ESTRENO DE ATEVA LA PRÓXIMA SEMANA
El próximo viernes, a las 19 horas, ATEVA presentará en el Instituto Chileno-Francés de la Cultura de Valparaíso, la obra de Karl Wittinger "¿Conoce Ud. la vía láctea?".
Esta función que será presentada para los socios y alumnos del Instituto, será destinada, por gentileza de ATEVA a beneficio de la Sala Louis Jouvet.


ATEVA EN LA UNIVERSIDAD CATOLICA

A las 18.30 horas del lunes se presentará en el Aula Magna de la Universidad Católica de Valparaíso la obra de Karl Wittlinger "¿Conoce Usted la Vía Láctea?", en versión del conjunto teatral ATEVA.

La Estrella
Sábado 20 de enero 1962
ATEVA EN LA UNIVERSIDAD CATOLICA
A LAS 18:30 del lunes se presentará en el aula magna de la Universidad Católica de Valparaíso la obra de Karl Wittlinger "¿Conoce Ud. la Vía Láctea?", en versión del conjunto teatral ATEVA.

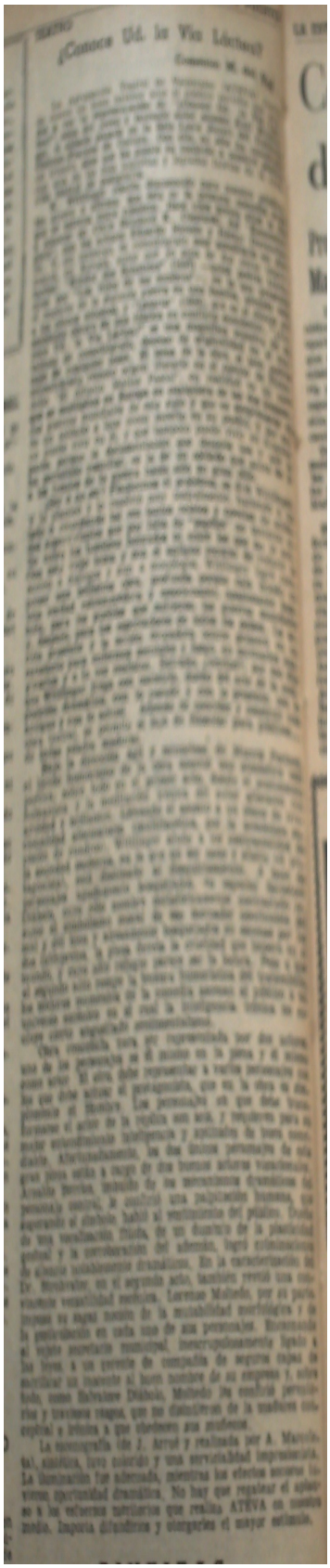

NOTAS CULTURALES

ATEVA HOY EN LA UNIVERSIDAD CATOLICA

Esta tarde, a las 19 horas, en el Aula Magna de la Universidad de Valparaíso, actuará el conjunto teatral ATEVA en el programa de extensión cultural de la Cuarta Temporada Académica de esta Universidad.

Bajo la dirección de Marcos Portnoy se presentará la obra de Karl Wittlinger "¿Conoce Ud. la Vía Láctea?", con la actuación de Lorenzo Moltedo y Arnaldo Berríos... ...

La Estrella
Lunes 22 de enero 1962
ATEVA HOY EN LA UNIVERSIDAD CATOLICA
Esta tarde, a las 19 horas en el aula magna de la Universidad Católica de Valparaíso, actuara el conjunto teatral ATEVA en el programa de extensión cultural de la cuarta temporada académica de esta Universidad.
Bajo la dirección de Marcos Portnoy se presentará la obra de Karl Wittlinger "¿Conoce Ud. la Vía Láctea?", con la actuación de Lorenzo Moltedo y Arnaldo Berríos… …



La Estrella
Martes 12 de Diciembre 1961
Teatro, Comenta Manuel del Val
¿Conoce Ud. la Vía Láctea?

La Agrupación Teatral Valparaíso (ATEVA) rindió de nuevo un buen balance ante el público porteño que acudió a ver la presentación de "¿Conoce Ud. la Vía Láctea?, obra del joven y laureado actor Alemán Karl Wittlinger, el sábado pasado en la Sala Louis Joubet del Instituto Chileno-Francés de Cultura. Con ello, no sólo ha cosechado un triunfo sino que ha puesto en contacto a nuestro público con una de las más inquietas y logradas de las facetas de la creación teatral de postguerra.

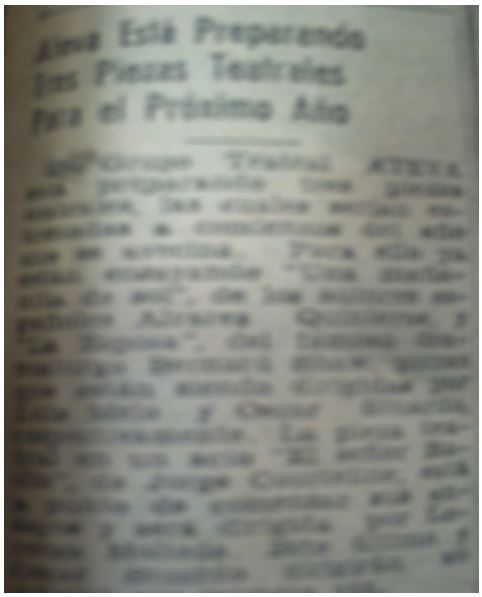
K. Wittlinger resulta desconocido para nuestro público, me atrevo a afirmar que esta es la primera comedia suya que se estrena entre nosotros. Hace algunos años la dió a conocer en Chile Reinhold K. Olszewsky, del "Kammerspiele", con los actores Eduardo Navega y Hector Duvauchelle. Y, sin embargo, es comediógrafo muy acreditado en Alemania, en Europa, autor que yo sepa de dos obras importantes: "Kinder de Schatters"(1957)- quizás podría traducirse por "Los hijos de las Sombras"- en la que presenta el impacto de la segunda guerra una familia atendida a los planes utópicos, Y "Lazarus" (1958), que es el dibujo de un ambiente obrero de una fabrica en conflicto económico, "¿Conoce Ud. la Vía Láctea?" es una magnifica muestro de su talento de comediógrafo, deseoso de originalidad en el manejo de cualquier tema. El tema, de la obra, si bien podrá encontrársele remoto origen literario en el cuento de Pirandello "El difunto Matías Pascal", en realidad es un caso que se multiplico en Europa, en cualquiera de las dos tremendas guerras mundiales de este siglo y que es simplemente un soldado al que creen muerto en su pueblo, y por eso no puede vivir en él, y que tampoco puede vivir en ninguna parte, porque la documentación que después usa y que le ha permitido resucitar, es la de un soldado que antes de ir a los frentes de la guerra había sido un gran pillo.

¿Ser o no ser? Planteemos el problema, se dijo Wittlinger. Y lo planteó y resolvió muy teatralmente, haciendo a un lado o recordando tal vez tantos relatos y novelas de soldados sobrevivientes que por falta de "papeles" no tuvieron asilo entre los hombres honrados ni entre los que no lo son. Este viejo tema y con el antiguo recurso de reducir la acción a diálogos y aún a monólogos, Wittlinger, logró una componer una bellísima obra, porque cala hondo en una verdad estremecedora y emocionante. Apasionante también, para los pueblos que sufrieron las guerras mundiales y, después, para los espectadores de todos los países. La sesión presente y la acción evocadora ocurre primero en un sanatorio para enfermos mentales y luego, en escenarios imaginarios y a la vez realistas. Extraño ¿verdad?: por eso digo que Wittlinger juega con maestría, dueño del arte de la composición dramática, con lo pasado y con lo presente, con lo antiguo y con lo actual, además de concebir y construir una obra teatral, se permite el lujote filosofar para publicar, de todas edades maduras.

Bajo la dirección ágil y minuciosa de Marcos Portnoy el lácito humorismo de la obra asumió una atmosfera muy poética: sobre todo en el primer acto, donde el sentimiento humanista y la meditación irónica del autor aflojaron, con acuidad y brillantes. Llevando al asunto a un plano de irracionalidad alucinatoria (multifacética, por la armoniosa sucesión de cuadros) Wittlinger alude a los contrasentidos de la sociedad moderna, en la que un ser sano y afable (el protagonista) es destinado al desquiciamiento. A base de personajes agudamente bosquejado, en especial Salvatore Diábolo bosquejados, cuyo solo nombre metamórficamente contrastado resume el simbolismo moral de ese mercader oportunista del mal y del bien y airosamente bosquejados en escena por los dos interpretes, la pieza devela, la crueldad que impera en el mundo , y cuyo sólo refugio parece ser la locura, pese a que el segundo acto rompe la tersura humorística del tratamiento, los mejores momento de la comedia asoman al publico a un universo escénico en el cual la inteligencia irónica no excluye cierto angustiado sentimentalismo.

Obra concebida para ser representada por dos actores, uno de los personajes es el mismo en la pieza y el mismo como actor. El otro, debe representar a variaos personajes con los que debe actuar el protagonista, que en la obra es simplemente el Hombre. Los personajes en que se debe transforma el actor en al réplica son seis, y requieren para su mejor entendimiento inteligencia y aptitudes de buen comediante. Afortunadamente, los dos únicos personajes de esta pieza están a cargo de dos buenos actores vocacionales. Arnaldo Berríos imbuido en los mecanismos dramáticos del personaje central, le confirio una palpitación humana, que superando al símbolo, habló al sentimiento del público. Dueño de una vocalización fluida, de un dominio de la plasticidad gestual y la corroboración del ademán, logro culminaciones de silencio notablemente dramáticos. En la caracterización del Dr. Strohvater, en el segundo acto, también reveló una convincente versatilidad escénica. Lorenzo Moltedo, por su parte, impuso su sagaz noción de la mutabilidad morfológica, y de la gesticulación en cada uno de sus personajes. Encarnado al vejete secretario municipal, inescrupulosamente ligado a las leyes, a un gerente de una compañía de seguros capaz de sacrificar un inocente al buen nombre de su empresa y, sobre todo, como Salvatore Diábolo, Moltedo les confirió perentorios y traviesos rasgos, que no distinguieron de la madures conceptual e irónica a que obedecen sus muñecos.

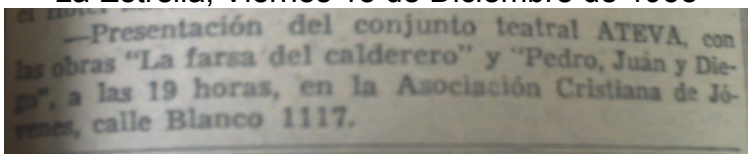
La escenografía (de J. Arrué y realizada pos A. Marcoleta), sintética tuvo colorido y una servicialidad impresionista. La iluminación fue adecuada, mientras los efectos sonoros tuvieron la oportunidad dramática. No hay que regatear el aplauso a los esfuerzos meritorios que realiza ATEVA en nuestro medio. Importa difundirlos y otorgarles mayor estimulo.


Ateva Está Preparando
Tres Piezas Teatrales
Para el Próximo Año

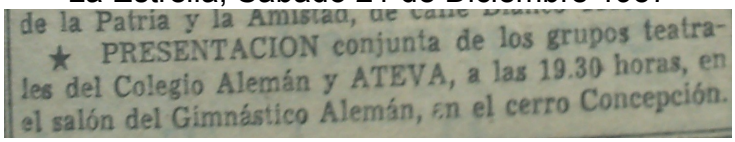
El Grupo Teatral ATEVA ha preparado tres piezas teatrales, las cuales serían estrenadas a comienzos del año que se avecina. Para ello ya están ensayando "Una mañanita de sol", de los autores españoles Álvarez Quinteros, y "La Esposa", del famoso dramaturgo Bernard Shaw, piezas que están siendo dirigidas por Luis Melo y Oscar Stuardo, respectivamente. La pieza teatral en un acto, "El señor Bardín", de Jorge Courteline, está a punto de comenzar sus ensayos y será dirigida por Lorenzo Moltedo. Este último y Oscar Stuardo dirigirán en ATEVA por primera vez.

La Estrella
23 de Diciembre 1957
ATEVA está preparando tres piezas teatrales para el próximo año.
El grupo Teatral ATEVA está preparando tres piezas teatrales, las cuales serían estrenadas a comienzos del año que se avecina. Para ello ya están ensayando "Una mañanita de sol" de los autores españoles Álvarez Quinteros, y "La Esposa", del famoso dramaturgo Bernard Shaw, piezas que están siendo dirigidas por Luis Melo y Oscar Stuardo, respectivamente. La pieza teatral en un acto, "El señor Bardín", de Jorge Courteline, está a punto de comenzar sus ensayos y será dirigida por Lorenzo Moltedo. Este último y Oscar Stuardo dirigirán en ATEVA por primera vez.

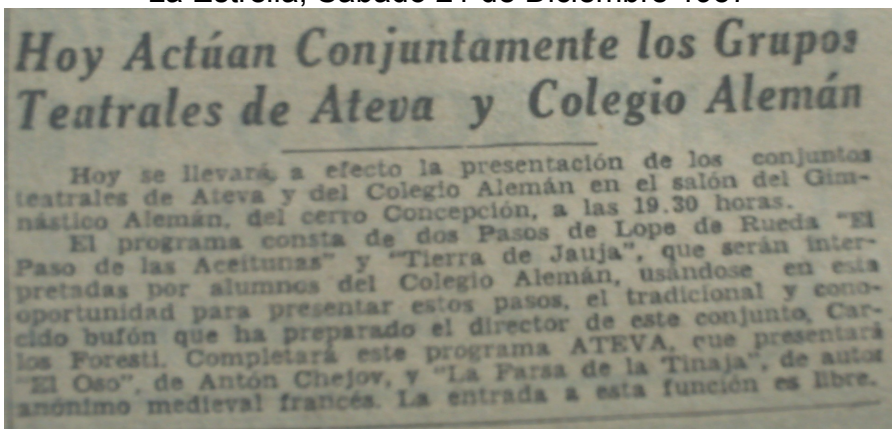
La Estrella, Viernes 18 de Diciembre de 1958


—Presentación del conjunto teatral ATEVA, con las obras "La farsa del calderero" y "Pedro, Juán y Diego", a las 19 horas, en la Asociación Cristiana de Jóvenes, calle Blanco 1117.

La Estrella, Sábado 21 de Diciembre 1957


de la Patria y la Amistad, de calle Blanco
★ PRESENTACION conjunta de los grupos teatrales del Colegio Alemán y ATEVA, a las 19.30 horas, en el salón del Gimnástico Alemán, en el cerro Concepción.

La Estrella, Sábado 21 de Diciembre 1957


Hoy Actúan Conjuntamente los Grupos Teatrales de Ateva y Colegio Alemán

Hoy se llevará a efecto la presentación de los conjuntos teatrales de Ateva y del Colegio Alemán en el salón del Gimnástico Alemán, del cerro Concepción, a las 19.30 horas.
El programa consta de dos Pasos de Lope de Rueda "El Paso de las Aceitunas" y "Tierra de Jauja", que serán interpretadas por alumnos del Colegio Alemán, usándose en esta oportunidad para presentar estos pasos, el tradicional y conocido bufón que ha preparado el director de este conjunto, Carlos Foresti. Completará este programa ATEVA, que presentará "El Oso", de Antón Chejov, y "La Farsa de la Tinaja", de autor anónimo medieval francés. La entrada a esta función es libre.

El Mercurio de Valparaíso- viernes 25 de diciembre de 1998



CRITICA DE TEATRO

Disidente

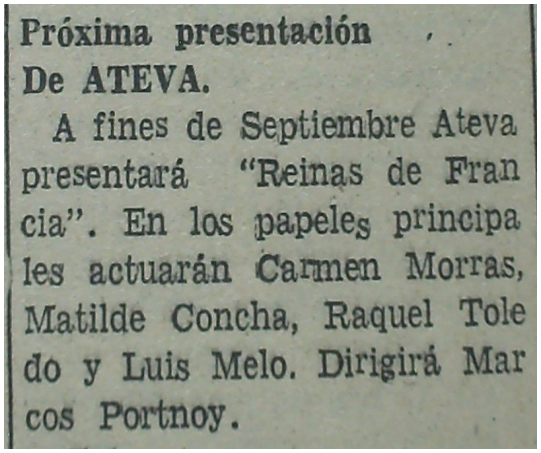
El grupo teatral Ateva estrenó su cuarta obra, eligiendo "Disidente" del autor francés Michel Vinaver. Es curiosa la forma teatral de "Disidente" en la que, con sólo dos actores en escena (María Angélica Arcos, la madre y Cristian Valencia, el hijo adolescente) da presencia, a través de los parlamentos, al padre ausente (divorciado) y a una pandilla de amigos del muchacho. El disidente del título es Felipe quien está en desacuerdo con la sociedad, su familia, su padre y el trabajo (no estudia). Emilia, la madre, trata como todas que su hijo tenga un proyecto de vida, que trabaje y —aunque distante— respete a su padre.

El escenario corresponde al departamento de la madre y para desarrollar la trama, el autor recurre a escenas muy breves que se separan unas de otras con apagones de luz. El procedimiento hace lenta la obra. Es posible que la sala donde se realizó el estreno, en homenaje a los 125 años de la Biblioteca Severín, carezca de la iluminación adecuada, pero igual se debió encontrar una fórmula más imaginativa y moderna. La relación madre—hijo, amor—rechazo, exigía dinamismo para impactar al espectador. Renato Paveri, el director y también traductor de la obra, logró una muy buena actuación de Cristián Valencia, pero no obtuvo un real retrato escénico de la madre a cargo de María Angélica Arcos.

El tema de la incomunicación, muy tratado en teatro y literatura actuales, llega en "Disidente" a excesos: la madre es excesivamente permisiva (la aceptación de la extraña pandilla de su hijo en el hogar) y Felipe recurre con demasiada insistencia a presionar a su madre para que obtenga un amante y lo deje actuar tranquilo. El drama final no ofrece ningún despertar emocional de los personajes. Seguirán tratando de escapar de la realidad que los acosa, hablando de cosas triviales e intrascendentes. En resumen, una visión de la familia actual ante murallas infranqueables.

Marina de Navasal

La Unión-Miércoles 22 de Septiembre de 1954



Próxima presentación De ATEVA.

A fines de Septiembre Ateva presentará "Reinas de Francia". En los papeles principales actuarán Carmen Morras, Matilde Concha, Raquel Toledo y Luis Melo. Dirigirá Marcos Portnoy.

La Estrella- Lunes 4 de Diciembre de 1961



SALA LOUIS JOUVET

Instituto Chileno - Francés de Cultura

ATEVA

PRESENTA

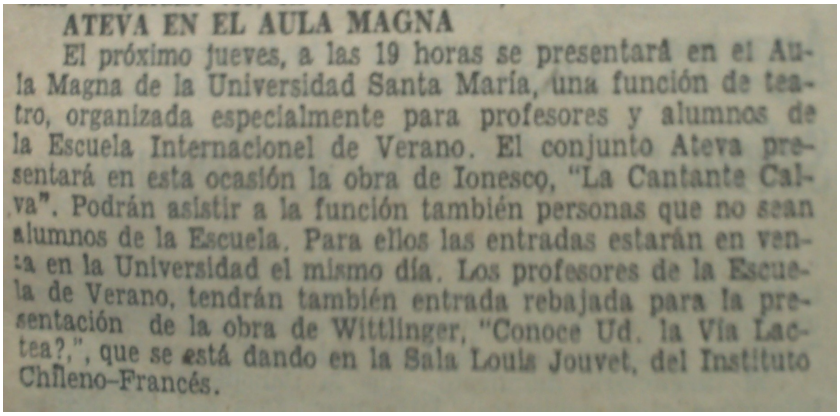
¿Conoce Ud. la Vía Láctea?

Karl Wittlinger.

ESTRENO

Première, Viernes — Vermut 19 horas — Sábado

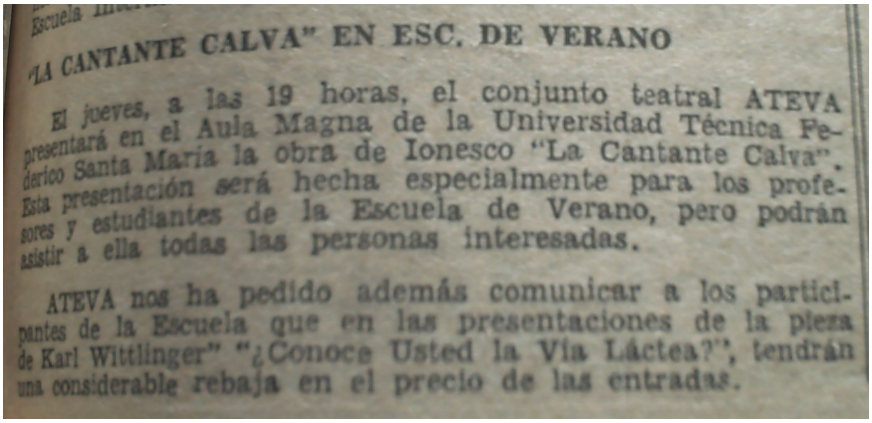
La Estrella-Viernes 12 de Enero de 1962



ATEVA EN EL AULA MAGNA

El próximo jueves, a las 19 horas se presentará en el Aula Magna de la Universidad Santa María, una función de teatro, organizada especialmente para profesores y alumnos de la Escuela Internacionel de Verano. El conjunto Ateva presentará en esta ocasión la obra de Ionesco, "La Cantante Calva". Podrán asistir a la función también personas que no sean alumnos de la Escuela. Para ellos las entradas estarán en venta en la Universidad el mismo día. Los profesores de la Escuela de Verano, tendrán también entrada rebajada para la presentación de la obra de Wittlinger, "Conoce Ud. la Vía Lactea?", que se está dando en la Sala Louis Jouvet, del Instituto Chileno-Francés.

La Estrella-Martes 16 de enero 1962

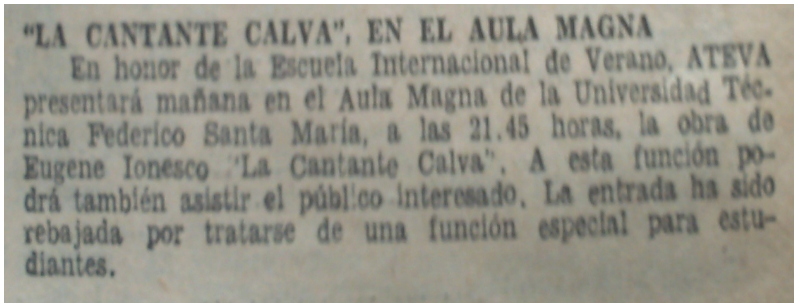


"LA CANTANTE CALVA" EN ESC. DE VERANO

El jueves, a las 19 horas, el conjunto teatral ATEVA presentará en el Aula Magna de la Universidad Técnica Federico Santa María la obra de Ionesco "La Cantante Calva". Esta presentación será hecha especialmente para los profesores y estudiantes de la Escuela de Verano, pero podrán asistir a ella todas las personas interesadas.

ATEVA nos ha pedido además comunicar a los participantes de la Escuela que en las presentaciones de la pieza de Karl Wittlinger" "¿Conoce Usted la Vía Láctea?", tendrán una considerable rebaja en el precio de las entradas.

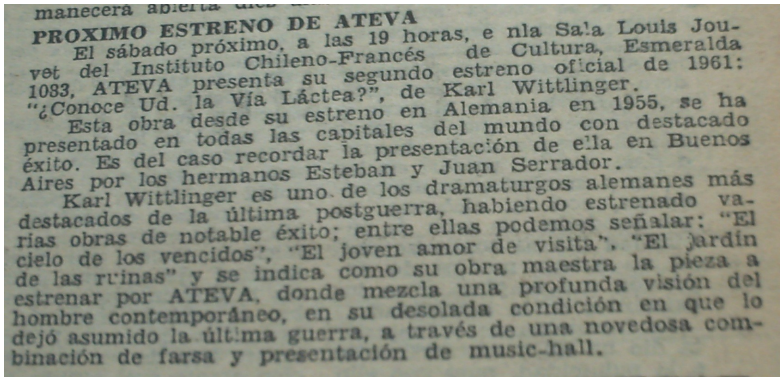
La Estrella-Miércoles 17 de Enero 1962



"LA CANTANTE CALVA", EN EL AULA MAGNA

En honor de la Escuela Internacional de Verano, ATEVA presentará mañana en el Aula Magna de la Universidad Técnica Federico Santa María, a las 21.45 horas, la obra de Eugene Ionesco "La Cantante Calva". A esta función podrá también asistir el público interesado. La entrada ha sido rebajada por tratarse de una función especial para estudiantes.

La Estrella-Martes 5 de Diciembre de 1962



manecerá abierta

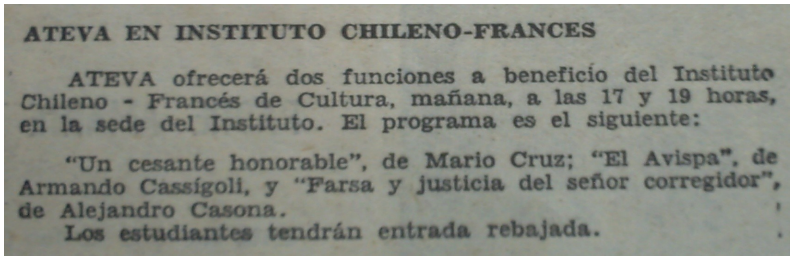
PROXIMO ESTRENO DE ATEVA

El sábado próximo, a las 19 horas, en la Sala Louis Jouvet del Instituto Chileno-Francés de Cultura, Esmeralda 1083, ATEVA presenta su segundo estreno oficial de 1961: "¿Conoce Ud. la Vía Láctea?", de Karl Wittlinger.

Esta obra desde su estreno en Alemania en 1955, se ha presentado en todas las capitales del mundo con destacado éxito. Es del caso recordar la presentación de ella en Buenos Aires por los hermanos Esteban y Juan Serrador.

Karl Wittlinger es uno de los dramaturgos alemanes más destacados de la última postguerra, habiendo estrenado varias obras de notable éxito; entre ellas podemos señalar: "El cielo de los vencidos", "El joven amor de visita", "El jardín de las ruinas" y se indica como su obra maestra la pieza a estrenar por ATEVA, donde mezcla una profunda visión del hombre contemporáneo, en su desolada condición en que lo dejó asumido la última guerra, a través de una novedosa combinación de farsa y presentación de music-hall.

La Estrella-Viernes 22 de Noviembre de 1963



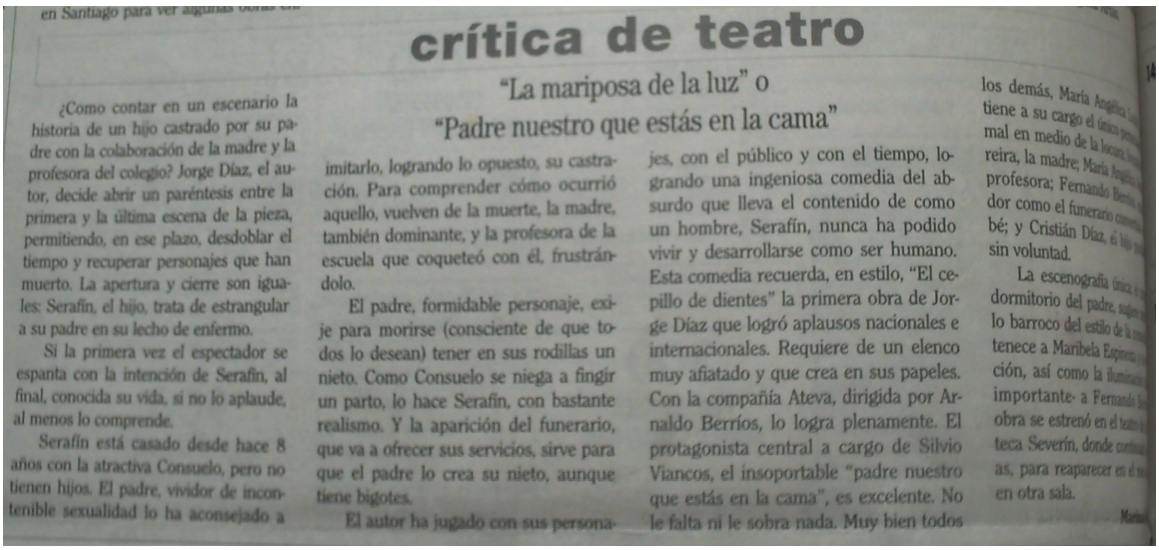
ATEVA EN INSTITUTO CHILENO-FRANCES

ATEVA ofrecerá dos funciones a beneficio del Instituto Chileno - Francés de Cultura, mañana, a las 17 y 19 horas, en la sede del Instituto. El programa es el siguiente:

"Un cesante honorable", de Mario Cruz; "El Avispa", de Armando Cassígoli, y "Farsa y justicia del señor corregidor", de Alejandro Casona.

Los estudiantes tendrán entrada rebajada.

El Mercurio de Valparaíso- Miércoles 20 de Diciembre 2000



crítica de teatro

"La mariposa de la luz" o
"Padre nuestro que estás en la cama"

¿Como contar en un escenario la historia de un hijo castrado por su padre con la colaboración de la madre y la profesora del colegio? Jorge Díaz, el autor, decide abrir un paréntesis entre la primera y la última escena de la pieza, permitiendo, en ese plazo, desdoblar el tiempo y recuperar personajes que han muerto. La apertura y cierre son iguales: Serafín, el hijo, trata de estrangular a su padre en su lecho de enfermo.

Si la primera vez el espectador se espanta con la intención de Serafín, al final, conocida su vida, si no lo aplaude, al menos lo comprende.

Serafín está casado desde hace 8 años con la atractiva Consuelo, pero no tienen hijos. El padre, vividor de incontenible sexualidad lo ha aconsejado a imitarlo, logrando lo opuesto, su castración. Para comprender cómo ocurrió aquello, vuelven de la muerte, la madre, también dominante, y la profesora de la escuela que coqueteó con él, frustrándolo.

El padre, formidable personaje, exije para morirse (consciente de que todos lo desean) tener en sus rodillas un nieto. Como Consuelo se niega a fingir un parto, lo hace Serafín, con bastante realismo. Y la aparición del funerario, que va a ofrecer sus servicios, sirve para que el padre lo crea su nieto, aunque tiene bigotes.

El autor ha jugado con sus personajes, con el público y con el tiempo, logrando una ingeniosa comedia del absurdo que lleva el contenido de como un hombre, Serafín, nunca ha podido vivir y desarrollarse como ser humano. Esta comedia recuerda, en estilo, "El cepillo de dientes" la primera obra de Jorge Díaz que logró aplausos nacionales e internacionales. Requiere de un elenco muy afiatado y que crea en sus papeles. Con la compañía Ateva, dirigida por Arnaldo Berríos, lo logra plenamente. El protagonista central a cargo de Silvio Viancos, el insoportable "padre nuestro que estás en la cama", es excelente. No le falta ni le sobra nada. Muy bien todos los demás, María Angélica [illegible] tiene a su cargo el único [illegible] mal en medio de la locura; [illegible] reira, la madre; María Angélica [illegible] profesora; Fernando Berríos, encantador como el funcionario convertido en bebé; y Cristián Díaz, el hijo pusilánime, sin voluntad.

La escenografía única; el pomposo dormitorio del padre, sugiere muy bien lo barroco del estilo de la comedia de la obra. Pertenece a Maribela Espinoza, y su realización, si como la iluminación [illegible] importante- a Fernando Berríos. La obra se estrenó en el teatro de la biblioteca Severín, donde continuará unos días para reaparecer en el mes de enero en la otra sala.

Critica de teatro por Marina de Navasal

"La Mariposa de la luz" o "Padre nuestro que estas en la cama"

¿Cómo contar en una escenario la historia de un hijo castrado por su padre con la colaboración de la madre y la profesora del colegio?. Jorge Díaz, el autor, decide abrir un parentesco entre la primera y la última escena de la pieza, permitiendo, en ese plazo, desdoblar el tiempo y recuperar personajes que han muerto. La apertura y cierre son iguales: Serafín, el hijo, trata de estrangular a su padre en su lecho de enfermo.

Si la primera vez el espectador se espanta con la intención de Serafín, al final, sino lo aplaude, al menos lo comprende.

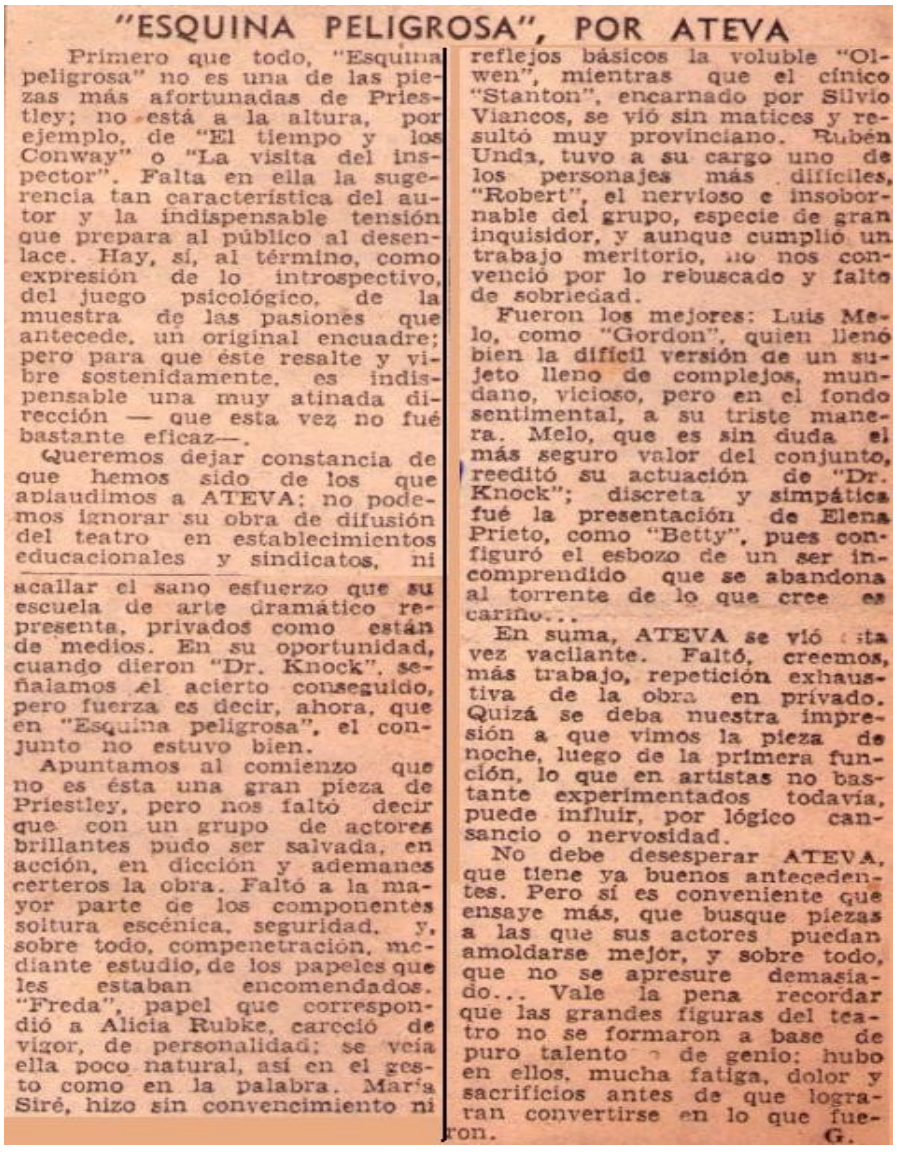
Serafín esta casado desde hace 8 años con la atractiva Consuelo, pero no tienen hijos. El padre, vividor de incontenible sexualidad lo ha aconsejado a imitarlo, logrando lo opuesto, su castración. Para comprender como ocurrió aquello, vuelven de la muerte, la madre, también dominante, y la profesora de la escuela, que coqueteo con el frustrándolo.

El padre, formidable personaje exige morirse (consciente de que todos lo desean) tener en sus rodillas un nieto. Como consuelo se niega fingir un parto, lo hace Serafín, con bastante realismo. Y la aparición del funerario, que va a ofrecer sus servicios, sirve para que el padre le crea su nieto, aunque tiene bigotes.

El autor ha jugado con sus personajes, con el publico y con el tiempo, logrando una ingeniosa comedia del absurdo que lleva el contenido de cómo un hombre, Serafín, nunca ha podido vivir y desarrollarse como ser humano. Esta comedia recuerda el estilo del "Cepillo de Dientes" la primera obra de Jorge Díaz que logro aplausos a nivel nacional e internacional. Requiere de un elenco muy afiatado y que crea en sus papeles. Con la compañía ATEVA, dirigida por Arnaldo Berríos, lo logra plenamente. El protagonista central a cargo de Silvio Viancos el insoportable. "padre nuestro que estas en la cama". No le falta ni la sombra nada. Muy bien todos los demás, María Angélica Luzzi, que tiene a su cargo al único personaje no mal en medio de la locura; Ivonne Maureira, la madre; María Angélica Arcos, la profesora; Fernando Berríos, encantador como el funcionario convertido en bebé; y Cristian Díaz, el hijo pusilánime, sin voluntad.

La escenografía única; el pomposo dormitorio del padre, sugiere muy bien lo barroco del estilo de la comedia de la obra. Pertenece a Maribela Espinoza, y su realización, si como la iluminación también importante- Fernando Berríos. La obra se estreno en el teatro de la biblioteca Severín, donde continuará unos días para reaparecer en el mes de enero en la otra sala.

Esquina Peligrosa.
Comenta Manuel del Val
La Estrella, 1954



"ESQUINA PELIGROSA", POR ATEVA

Primero que todo, "Esquina peligrosa" no es una de las piezas más afortunadas de Priestley; no está a la altura, por ejemplo, de "El tiempo y los Conway" o "La visita del inspector". Falta en ella la sugerencia tan característica del autor y la indispensable tensión que prepara al público al desenlace. Hay, sí, al término, como expresión de lo introspectivo, del juego psicológico, de la muestra de las pasiones que antecede, un original encuadre; pero para que éste resalte y vibre sostenidamente, es indispensable una muy atinada dirección — que esta vez no fué bastante eficaz—.

Queremos dejar constancia de que hemos sido de los que aplaudimos a ATEVA; no podemos ignorar su obra de difusión del teatro en establecimientos educacionales y sindicatos, ni acallar el sano esfuerzo que su escuela de arte dramático representa, privados como están de medios. En su oportunidad, cuando dieron "Dr. Knock", señalamos el acierto conseguido, pero fuerza es decir, ahora, que en "Esquina peligrosa", el conjunto no estuvo bien.

Apuntamos al comienzo que no es ésta una gran pieza de Priestley, pero nos faltó decir que con un grupo de actores brillantes pudo ser salvada, en acción, en dicción y ademanes certeros la obra. Faltó a la mayor parte de los componentes soltura escénica, seguridad, y, sobre todo, compenetración, mediante estudio, de los papeles que les estaban encomendados. "Freda", papel que correspondió a Alicia Rubke, careció de vigor, de personalidad; se veía ella poco natural, así en el gesto como en la palabra. María Siré, hizo sin convencimiento ni reflejos básicos la voluble "Olwen", mientras que el cínico "Stanton", encarnado por Silvio Viancos, se vió sin matices y resultó muy provinciano. Rubén Unda, tuvo a su cargo uno de los personajes más difíciles, "Robert", el nervioso e insobornable del grupo, especie de gran inquisidor, y aunque cumplió un trabajo meritorio, no nos convenció por lo rebuscado y falto de sobriedad.

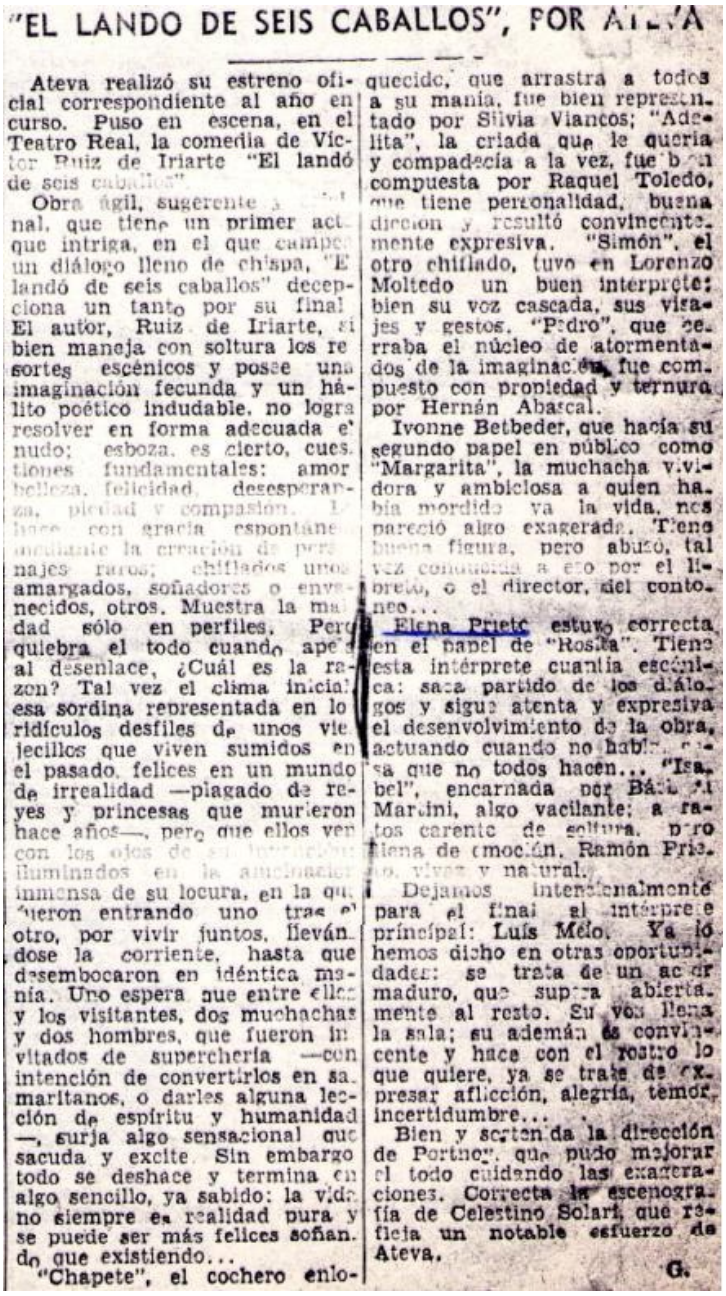
Fueron los mejores: Luis Melo, como "Gordon", quien llenó bien la difícil versión de un sujeto lleno de complejos, mundano, vicioso, pero en el fondo sentimental, a su triste manera. Melo, que es sin duda el más seguro valor del conjunto, reeditó su actuación de "Dr. Knock"; discreta y simpática fué la presentación de Elena Prieto, como "Betty", pues configuró el esbozo de un ser incomprendido que se abandona al torrente de lo que cree es cariño...

En suma, ATEVA se vió esta vez vacilante. Faltó, creemos, más trabajo, repetición exhaustiva de la obra en privado. Quizá se deba nuestra impresión a que vimos la pieza de noche, luego de la primera función, lo que en artistas no bastante experimentados todavía, puede influir, por lógico cansancio o nervosidad.

No debe desesperar ATEVA, que tiene ya buenos antecedentes. Pero sí es conveniente que ensaye más, que busque piezas a las que sus actores puedan amoldarse mejor, y sobre todo, que no se apresure demasiado... Vale la pena recordar que las grandes figuras del teatro no se formaron a base de puro talento o de genio: hubo en ellos, mucha fatiga, dolor y sacrificios antes de que lograran convertirse en lo que fueron.

G.

Landó de seis Caballos.
La Estrella, 1955.



"EL LANDO DE SEIS CABALLOS", POR ATEVA

Ateva realizó su estreno oficial correspondiente al año en curso. Puso en escena, en el Teatro Real, la comedia de Víctor Ruiz de Iriarte "El landó de seis caballos".

Obra ágil, sugerente y ... nal, que tiene un primer act... que intriga, en el que campea un diálogo lleno de chispa, "El landó de seis caballos" decepciona un tanto por su final. El autor, Ruiz de Iriarte, si bien maneja con soltura los resortes escénicos y posee una imaginación fecunda y un hálito poético indudable, no logra resolver en forma adecuada el nudo; esboza, es cierto, cuestiones fundamentales: amor, belleza, felicidad, desesperanza, piedad y compasión. Lo hace con gracia espontánea, mediante la creación de personajes raros, chiflados unos, amargados, soñadores o envenecidos, otros. Muestra la maldad sólo en perfiles. Pero quiebra el todo cuando apela al desenlace, ¿Cuál es la razon? Tal vez el clima inicial, esa sordina representada en los ridículos desfiles de unos viejecillos que viven sumidos en el pasado, felices en un mundo de irrealidad —plagado de reyes y princesas que murieron hace años—, pero que ellos ven con los ojos de su imaginación iluminados en la anchurosa inmensa de su locura, en la que fueron entrando uno tras el otro, por vivir juntos, llevándose la corriente, hasta que desembocaron en idéntica manía. Uno espera que entre ellos y los visitantes, dos muchachas y dos hombres, que fueron invitados de supercheria —con intención de convertirlos en samaritanos, o darles alguna lección de espíritu y humanidad —, surja algo sensacional que sacuda y excite. Sin embargo todo se deshace y termina en algo sencillo, ya sabido: la vida no siempre es realidad pura y se puede ser más felices soñando que existiendo...

"Chapete", el cochero enloquecido, que arrastra a todos a su manía, fue bien representado por Silvia Viancos; "Adelita", la criada que le quería y compadecía a la vez, fue bien compuesta por Raquel Toledo, que tiene personalidad, buena dicción y resultó convincentemente expresiva. "Simón", el otro chiflado, tuvo en Lorenzo Moltedo un buen interprete: bien su voz cascada, sus visajes y gestos. "Pedro", que cerraba el núcleo de atormentados de la imaginación, fue compuesto con propiedad y ternura por Hernán Abascal.

Ivonne Betbeder, que hacía su segundo papel en público como "Margarita", la muchacha vividora y ambiciosa a quien había mordido ya la vida, nos pareció algo exagerada. Tiene buena figura, pero abusó, tal vez condicionada a ello por el libreto, o el director, del contoneo...

Elena Prieto estuvo correcta en el papel de "Rosita". Tiene esta intérprete cuantía escénica: saca partido de los diálogos y sigue atenta y expresiva el desenvolvimiento de la obra, actuando cuando no habla, cosa que no todos hacen... "Isabel", encarnada por Bárbara Mardini, algo vacilante; a ratos carente de soltura, pero llena de emoción. Ramón Prieto, vivaz y natural.

Dejamos intencionalmente para el final al intérprete principal: Luis Mélo. Ya lo hemos dicho en otras oportunidades: se trata de un actor maduro, que supera abiertamente al resto. Su voz llena la sala; su ademán es convincente y hace con el rostro lo que quiere, ya se trate de expresar aflicción, alegría, temor, incertidumbre...

Bien y sortenda la dirección de Portnoy, que pudo mejorar el todo cuidando las exageraciones. Correcta la escenografía de Celestino Solari, que refleja un notable esfuerzo de Ateva.

G.

El Landó de seis Caballos.
El Mercurio, 16 de Octubre 1955.

ATEVA estrenará el lunes 24 "El landó de seis caballos"

Con Víctor Ruiz de Iriarte el teatro español contemporáneo encuentra una expresión de auténtica frescura y alado mensaje. En el panorama de la dramaturgia española, el estilo de Ruiz de Iriarte presenta la buena nueva de un dramaturgo que borda situaciones con oficio y espiritualidad. Porque lo que destaca en sus creaciones es un absoluto control del difícil movimiento escénico, con entradas y salidas funcionales, destinadas a producir seguros efectos. ATEVA presentará una versión de la fina y delicada obra de Ruiz de Iriarte, "El Landó de Seis Caballos" como estreno oficial en el Teatro Real, el 24 del presente, en funciones de vermut y noche, a beneficio del Ropero del Pueblo. Bajo la dirección de Marcos Portnoy y con una escenografía sugerente y novedosa de Celestino Solari, el reparto de "El Landó de Seis Caballos" incluye a Luis Melo, Elena Prieto, Silvio Viancos y Raquel Toledo, junto a nuevos elementos como Yvonne Betbeder, Arnaldo Berríos, Marta Contreras Hernán Abascal, Bárbara Martini, Ramón Prieto y Elba Hubner.



ELENA PRIETO, una de las actrices de Ateva que tiene activa actuación en "El Landó de Seis Caballos".

Habla Valparaíso, 1955.

Con esfuerzos realmente heroicos, la muchachada de "Ateva" está levantando el hogar del teatro porteño

Habla Valparaíso

Tres años de labor en pos de un ideal. Breve historia de una institución genuina del noble espíritu porteño. Habla para "VEA" Luis Melo, director del Teatro de ATEVA. "El arte es más puro cuando más alcanza al pueblo".



ELENA Prieto, una de las primeras actrices de "Ateva".



RAQUEL Toledo, actriz egresada de la Escuela de Teatro de "Ateva".



[illegible] Prieto, [illegible] profesor de ballet.

VALPARAISO, agosto de 1955.— Junto a la ciudad industrial y marítima, existe en Valparaíso otra ciudad, menos bulliciosa y poblada, pero con más alma y eternidad. Es el puerto de los artistas. Está en cualquier parte: en el Almendral, o en el barrio marinero o en el sector céntrico de los grandes bancos y compañías navieras. Valparaíso tiene junto a las sirenas de sus barcos, a los donkeys de sus muelles, a su zona aduanera y portuaria, otro mundo que escribe versos, pinta cuadros y hace teatro.

EL TEATRO DE ATEVA

Ahí tenemos ese magnífico ejemplo para el espíritu que da el Teatro de Ateva, formado por un grupo de soñadores que, no olvidando que "no sólo de pan vive el hombre", se reúnen cada tarde en los altos del viejo edificio que ocupó hace algunos años el diario "La Opinión", en Avenida Brasil. Son empleados, profesionales, estudiantes u obreros que, después de la diaria jornada en la oficina, en el bufete, en el aula o en la fábrica, dejan la máquina de escribir, el escrito, el cuaderno de apuntes o la herramienta para convertirse en ciudadanos del mundo de los sueños, en habitantes de otra vida, en actores de teatro.

HACE TRES AÑOS

El Teatro de Ateva, siglas de Agrupación Teatral Valparaíso, es una institución típica del espíritu porteño, como los cerros, como el viento, como Playa Ancha, la Boya del Buey o el faro de Punta Angeles, o la calle Condell. Fué fundado en marzo de 1952. La idea surgió de ese alerto periodista español, nacionalizado porteño, que se llama Manuel del Val, y que día a día hace pasar por el tamiz de sus comentarios en un vespertino local cuánta actualidad teatral, cinematográfica, radial o bibliográfica ocurre en Valparaíso. Del Val lanzó la idea, que cayó en tierra fértil, de fusionar en una sola entidad los diversos grupos teatrales que había en nuestro puerto. Desunidos nunca llegarían a ninguna parte. En un solo block, tendrían que imponerse. Y así fué.

OBRAS SON AMORES

Cuando visitamos el Teatro de Ateva, estaba en pleno ensayo. Allí encontramos a la muchachada bajo la hábil batuta de Marcos Portnoy, abogado y escritor radial; Luis Melo, empleado, y a la vez uno de los mejores actores de la zona, que se destacó nítidamente con la espléndida caracterización de su "Doctor Knock"; a Leonardo Martínez, Norma Concha y Elena Prieto, excelentes elementos que forman el Consejo Central. Mientras Portnoy dirige el ensayo de "Despierta y Canta", obra de Clifford Oddets, que será el próximo estreno de Ateva, confesamos a Luis Melo. "No podemos quejarnos de la obra realizada en tres años de vida —nos dice—. Hemos llevado, difundiendo, nuestra tarea a las escuelas sindicatos, sociedades obreras, rotarios, leones, con charlas dramatizadas, conferencias y obras breves de Anton Chejov, Eugenio O'Neill, Daniel Barros Grez, Thornthon Wilder; hemos hecho funcionar con una treintena de alumnos por año la Escuela de Teatro, en la cual se capacita a directores de escena, actores, técnicos y dramaturgos; además del "Dr. Knock", en el Teatro Real, en 1953, estrenamos "Esquina Peligrosa", en 1954, en el mismo teatro, y preparamos para este año "Despierta y Canta", "Movimiento Judicial", de Gabriel D'Hervilliez, y "Farsa", de Pathelin, obra medieval francesa; durante los veranos de 1954 y 55 funcionaron en el Centro Español y Legión Femenina, respectivamente, nuestros Cursos de Verano, con clases de actuación, dicción, historia del teatro, etc.

SIN AYUDA OFICIAL

—¿Y cómo se financian? —preguntamos.

Repuesto, Lucho Melo nos dice:

—No obstante haber sido "Ateva" reconocido oficialmente en febrero de 1953 como filial en Valparaíso de Teatro Experimental de la Universidad de Chile, no contamos con ninguna ayuda oficial. Nos mantenemos heroicamente con cuotas de socios activos, cooperadores y alumnos. Ahora nos hemos lanzado en una nueva empresa: arrendar este local. Los arreglos los haremos nosotros mismos. Improvisaremos carpinteros, pintores, electricistas y cortineros. Recurriremos a la ayuda de todo Valparaíso, mediante colectas, festivales de teatro, edición de una revista, etc. Nuestros proyectos no tienen límites. Por de pronto, queremos instalar en nuestro local un pequeño escenario para teatro de cámara y lecturas dramatizadas. La sede de Ateva, por lo demás, tendrá las puertas abiertas para todas las instituciones culturales de Valparaíso, donde podrán realizar charlas y exposiciones. Las escuelas y los sindicatos tienen aquí su casa, porque el arte es más verdadero cuando está en íntimo contacto con el pueblo.

HABLA PORTNOY

El abogado Marcos Portnoy, cuya inclinación está más del lado del arte que del estrado judicial y que integra el Consejo Central de Ateva, nos dice:

—Nuestra labor se desarrolla a través de cuatro comisiones: extensión, propaganda, finanzas y lectura.

"Entre los actores de "Ateva", me es grato mencionar a Silvio Viancos, Luis Melo, Hernán Abascal, Jenaro Saavedra, Ramón Prieto (hijo del recordado locutor de "La Hora de las Dos Horas"), Arnaldo Barrios y Leonardo Martínez.

"De las actrices: María Siré, Elena Prieto, Raquel Toledo, Marianne Osterle, Carmen Moras y Bárbara Martínez.

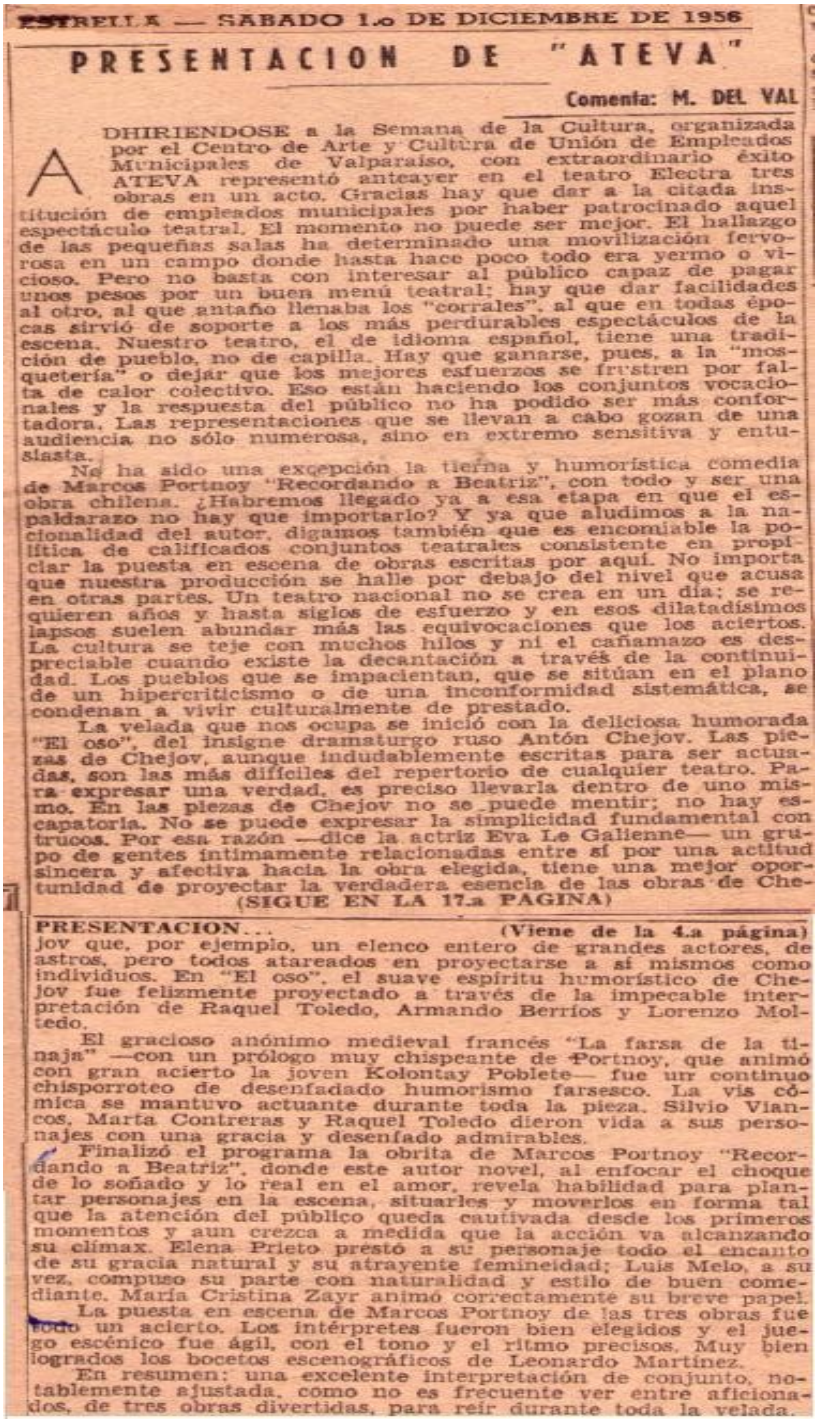
"Son todos elementos jóvenes, entusiastas, dispuestos a cualquier sacrificio por el arte teatral.

"De los escenógrafos están: Celestino Solari, René Barassi y Francisco Barrera.

"Ellos, sin medios materiales casi, realizan verdaderos milagros.

"Cuando se escriba la historia del teatro de Valparaíso, no podrán ser olvidados estos nombres" —termina diciéndonos Portnoy, que no obstante su ascendencia y su parecido a Trotzky, no piensa en negocios, ni intereses, ni utilidades ni en ninguna "revolución permanente de la IV Internacional". Es un muchacho desprendido, hábil, sencillo y con una gran pasión sobre sus frágiles hombros: el arte teatral.— (Corresponsal.)

Presentación de ATEVA.
La Estrella, Diciembre
1956



ESTRELLA — SABADO 1.o DE DICIEMBRE DE 1956

PRESENTACION DE "ATEVA"

Comenta: M. DEL VAL

ADHIRIENDOSE a la Semana de la Cultura, organizada por el Centro de Arte y Cultura de Unión de Empleados Municipales de Valparaíso, con extraordinario éxito ATEVA representó anteayer en el teatro Electra tres obras en un acto. Gracias hay que dar a la citada institución de empleados municipales por haber patrocinado aquel espectáculo teatral. El momento no puede ser mejor. El hallazgo de las pequeñas salas ha determinado una movilización fervorosa en un campo donde hasta hace poco todo era yermo o vicioso. Pero no basta con interesar al público capaz de pagar unos pesos por un buen menú teatral; hay que dar facilidades al otro, al que antaño llenaba los "corrales", al que en todas épocas sirvió de soporte a los más perdurables espectáculos de la escena. Nuestro teatro, el de idioma español, tiene una tradición de pueblo, no de capilla. Hay que ganarse, pues, a la "mosquetería" o dejar que los mejores esfuerzos se frustren por falta de calor colectivo. Eso están haciendo los conjuntos vocacionales y la respuesta del público no ha podido ser más conformadora. Las representaciones que se llevan a cabo gozan de una audiencia no sólo numerosa, sino en extremo sensitiva y entusiasta.

No ha sido una excepción la tierna y humorística comedia de Marcos Portnoy "Recordando a Beatriz", con todo y ser una obra chilena. ¿Habremos llegado ya a esa etapa en que el esparadrapo no hay que importarlo? Y ya que aludimos a la nacionalidad del autor, digamos también que es encomiable la política de calificados conjuntos teatrales consistente en propiciar la puesta en escena de obras escritas por aquí. No importa que nuestra producción se halle por debajo del nivel que acusa en otras partes. Un teatro nacional no se crea en un día; se requieren años y hasta siglos de esfuerzo y en esos dilatadísimos lapsos suelen abundar más las equivocaciones que los aciertos. La cultura se teje con muchos hilos y ni el cañamazo es despreciable cuando existe la decantación a través de la continuidad. Los pueblos que se impacientan, que se sitúan en el plano de un hipercriticismo o de una inconformidad sistemática, se condenan a vivir culturalmente de prestado.

La velada que nos ocupa se inició con la deliciosa humorada "El oso", del insigne dramaturgo ruso Antón Chejov. Las piezas de Chejov, aunque indudablemente escritas para ser actuadas, son las más difíciles del repertorio de cualquier teatro. Para expresar una verdad, es preciso llevarla dentro de uno mismo. En las piezas de Chejov no se puede mentir; no hay escapatoria. No se puede expresar la simplicidad fundamental con trucos. Por esa razón —dice la actriz Eva Le Galienne— un grupo de gentes íntimamente relacionadas entre sí por una actitud sincera y afectiva hacia la obra elegida, tiene una mejor oportunidad de proyectar la verdadera esencia de las obras de Che-

(SIGUE EN LA 17.a PAGINA)

PRESENTACION... (Viene de la 4.a página)

jov que, por ejemplo, un elenco entero de grandes actores, de astros, pero todos atareados en proyectarse a sí mismos como individuos. En "El oso", el suave espíritu humorístico de Chejov fue felizmente proyectado a través de la impecable interpretación de Raquel Toledo, Armando Berríos y Lorenzo Moltedo.

El gracioso anónimo medieval francés "La farsa de la tinaja" —con un prólogo muy chispeante de Portnoy, que animó con gran acierto la joven Kolontay Poblete— fue un continuo chisporroteo de desenfadado humorismo farsesco. La vis cómica se mantuvo actuante durante toda la pieza. Silvio Viancos, Marta Contreras y Raquel Toledo dieron vida a sus personajes con una gracia y desenfado admirables.

Finalizó el programa la obrita de Marcos Portnoy "Recordando a Beatriz", donde este autor novel, al enfocar el choque de lo soñado y lo real en el amor, revela habilidad para plantar personajes en la escena, situarles y moverlos en forma tal que la atención del público queda cautivada desde los primeros momentos y aun crezca a medida que la acción va alcanzando su clímax. Elena Prieto prestó a su personaje todo el encanto de su gracia natural y su atrayente femineidad; Luis Melo, a su vez, compuso su parte con naturalidad y estilo de buen comediante. María Cristina Zayr animó correctamente su breve papel.

La puesta en escena de Marcos Portnoy de las tres obras fue todo un acierto. Los intérpretes fueron bien elegidos y el juego escénico fue ágil, con el tono y el ritmo precisos. Muy bien logrados los bocetos escenográficos de Leonardo Martínez.

En resumen: una excelente interpretación de conjunto, notablemente ajustada, como no es frecuente ver entre aficionados, de tres obras divertidas, para reír durante toda la velada.

Esperando a Godot
La Nación, Septiembre 1960.



TEATRO: "LA NACION" — JUEVES 15 DE SEPTIEMBRE DE 1960

"Esperando a Godot"

Risas y angustia brotan de "Esperando a Godot", de Samuel Beckett. Obra que apasiona a algunos, desconcierta a otros e indigna a terceros, emociona profundamente en algunos pasajes, mientras en otros enfurece con su brillante juego intelectual.

Estragón y Vladimiro, los protagonistas, conversan en todas las formas imaginables. Dice uno de ellos: "Siempre procuramos algo que nos dé la sensación de existir". Estos personajes viven en un confuso limbo conceptual, en que el tiempo les oprime, a la par que buscan algo que lo haga menos largo, menos pesado.

De construcción formal brillante, la obra de Beckett recrea en su efecto sobre el espectador las variables dimensiones que el tiempo tiene para los personajes. Vladimiro y Estragón esperan a Godot, que no llega nunca. ¿Quién es Godot? Es la respuesta a sus angustias; pero, a pesar de que continúan esperando, la esperanza disminuye con cada nuevo día que pasa.

La naturaleza de esa respuesta es la que cada cual podrá interpretar a su manera.

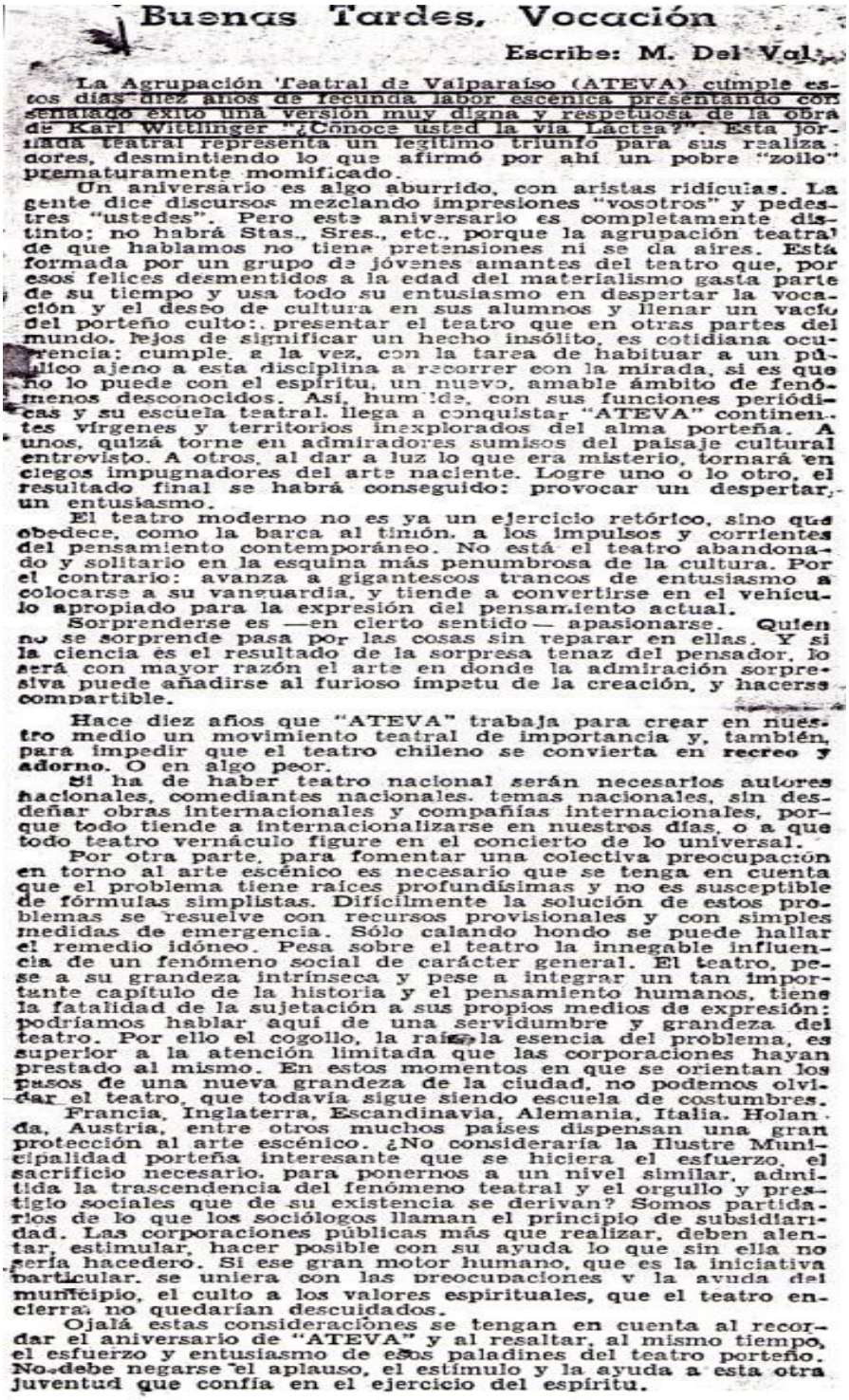
No sucede nada, pero el ritmo de la obra varía constantemente y nunca es igual a sí mismo, como el propio pensamiento humano. No debemos olvidar que Beckett fue, un tiempo, secretario de James Joyce.

La interpretación de los cinco actores del conjunto ATEVA, de Valparaíso, fue realmente sorprendente. A las órdenes del director Marcos Portnoy hallaron, en voz y movimiento, un estilo que convenía a la obra, y su realización fue muy superior a otra que viéramos este año en el Instituto de Arte Moderno, de Buenos Aires.

"Esperando a Godot" es una obra clave del teatro de vanguardia contemporáneo. Resulta todo un comentario irónico a la vida teatral de Santiago, que la hayamos tenido que conocer gracias a las inquietudes de un conjunto porteño. Sólo cabe lamentar que las actuaciones de ATEVA debieron reducirse a las dos funciones del martes en el Camilo Henríquez.

H. EHRMANN

Buenas Tardes, Vocación.
Comenta Manuel del Val.
La Estrella, 1963



Buenas Tardes, Vocación

Escribe: M. Del Val.

La Agrupación Teatral de Valparaíso (ATEVA) cumple estos días diez años de fecunda labor escénica presentando con señalado éxito una versión muy digna y respetuosa de la obra de Karl Wittlinger "¿Conoce usted la vía Láctea?". Esta jornada teatral representa un legítimo triunfo para sus realizadores, desmintiendo lo que afirmó por ahí un pobre "zoilo" prematuramente momificado.

Un aniversario es algo aburrido, con aristas ridículas. La gente dice discursos mezclando impresiones "vosotros" y pedestres "ustedes". Pero este aniversario es completamente distinto: no habrá Stas., Sres., etc., porque la agrupación teatral de que hablamos no tiene pretensiones ni se da aires. Está formada por un grupo de jóvenes amantes del teatro que, por esos felices desmentidos a la edad del materialismo gasta parte de su tiempo y usa todo su entusiasmo en despertar la vocación y el deseo de cultura en sus alumnos y llenar un vacío del porteño culto: presentar el teatro que en otras partes del mundo. Lejos de significar un hecho insólito, es cotidiana ocurrencia; cumple, a la vez, con la tarea de habituar a un público ajeno a esta disciplina a recorrer con la mirada, si es que no lo puede con el espíritu, un nuevo, amable ámbito de fenómenos desconocidos. Así, humilde, con sus funciones periódicas y su escuela teatral, llega a conquistar "ATEVA" continentes vírgenes y territorios inexplorados del alma porteña. A unos, quizá torne en admiradores sumisos del paisaje cultural entrevisto. A otros, al dar a luz lo que era misterio, tornará en ciegos impugnadores del arte naciente. Logre uno o lo otro, el resultado final se habrá conseguido: provocar un despertar, un entusiasmo.

El teatro moderno no es ya un ejercicio retórico, sino que obedece, como la barca al timón, a los impulsos y corrientes del pensamiento contemporáneo. No está el teatro abandonado y solitario en la esquina más penumbrosa de la cultura. Por el contrario: avanza a gigantescos trancos de entusiasmo a colocarse a su vanguardia, y tiende a convertirse en el vehículo apropiado para la expresión del pensamiento actual.

Sorprenderse es —en cierto sentido— apasionarse. Quien no se sorprende pasa por las cosas sin reparar en ellas. Y si la ciencia es el resultado de la sorpresa tenaz del pensador, lo será con mayor razón el arte en donde la admiración sorpresiva puede añadirse al furioso ímpetu de la creación, y hacerse compartible.

Hace diez años que "ATEVA" trabaja para crear en nuestro medio un movimiento teatral de importancia y, también, para impedir que el teatro chileno se convierta en **recreo y adorno**. O en algo peor.

Si ha de haber teatro nacional serán necesarios autores nacionales, comediantes nacionales, temas nacionales, sin desdeñar obras internacionales y compañías internacionales, porque todo tiende a internacionalizarse en nuestros días, o a que todo teatro vernáculo figure en el concierto de lo universal.

Por otra parte, para fomentar una colectiva preocupación en torno al arte escénico es necesario que se tenga en cuenta que el problema tiene raíces profundísimas y no es susceptible de fórmulas simplistas. Difícilmente la solución de estos problemas se resuelve con recursos provisionales y con simples medidas de emergencia. Sólo calando hondo se puede hallar el remedio idóneo. Pesa sobre el teatro la innegable influencia de un fenómeno social de carácter general. El teatro, pese a su grandeza intrínseca y pese a integrar un tan importante capítulo de la historia y el pensamiento humanos, tiene la fatalidad de la sujetación a sus propios medios de expresión: podríamos hablar aquí de una servidumbre y grandeza del teatro. Por ello el cogollo, la raíz, la esencia del problema, es superior a la atención limitada que las corporaciones hayan prestado al mismo. En estos momentos en que se orientan los pasos de una nueva grandeza de la ciudad, no podemos olvidar el teatro, que todavía sigue siendo escuela de costumbres.

Francia, Inglaterra, Escandinavia, Alemania, Italia, Holanda, Austria, entre otros muchos países dispensan una gran protección al arte escénico. ¿No consideraría la Ilustre Municipalidad porteña interesante que se hiciera el esfuerzo, el sacrificio necesario, para ponernos a un nivel similar, admitida la trascendencia del fenómeno teatral y el orgullo y prestigio sociales que de su existencia se derivan? Somos partidarios de lo que los sociólogos llaman el principio de subsidiaridad. Las corporaciones públicas más que realizar, deben alentar, estimular, hacer posible con su ayuda lo que sin ella no sería hacedero. Si ese gran motor humano, que es la iniciativa particular, se uniera con las preocupaciones y la ayuda del municipio, el culto a los valores espirituales, que el teatro encierra, no quedarían descuidados.

Ojalá estas consideraciones se tengan en cuenta al recordar el aniversario de "ATEVA" y al resaltar, al mismo tiempo, el esfuerzo y entusiasmo de esos paladines del teatro porteño. No debe negarse el aplauso, el estímulo y la ayuda a esta otra juventud que confía en el ejercicio del espíritu.

Festival de Teatro en Viña del Mar.
El Siglo, 1966.

festival de Teatro en Viña

Con una función de gala y a teatro lleno se puso fin el domingo pasado a las actividades del VI Festival Nacional de Teatro Independiente y Aficionado, organizado por el Instituto del Teatro de la Universidad de Chile. El evento, que reunió a 30 grupos teatrales de todo el país, se desarrolló durante toda la pasada semana en el Teatro Municipal de Viña del Mar y contó con el auspicio de esa Municipalidad.

El domingo pasado, en medio de gran expectación y nerviosismo, se procedió a designar los grupos ganadores del Festival. La elección fue difícil, debido a la estrecha competencia entre los grupos participantes venidos desde todo el país, quienes pusieron todo lo que estuvo de su parte para entregar un espectáculo digno del desarrollo nacional escénico.

Los grupos participantes realizaron loables sacrificios, ya que debieron costearse pasajes y estada en la Ciudad Jardín, a fin de intercambiar experiencias y representar sus obras en el máximo torneo, que cada dos años reúne a los más variados grupos de aficionados del país.

Para la elección de conjuntos, obras, directores, etc., el jurado tiene en cuenta, además de lo esencialmente técnico, el aporte que ellos entregan al teatro nacional, su continuidad en el trabajo y otras condiciones necesarias de valorar.

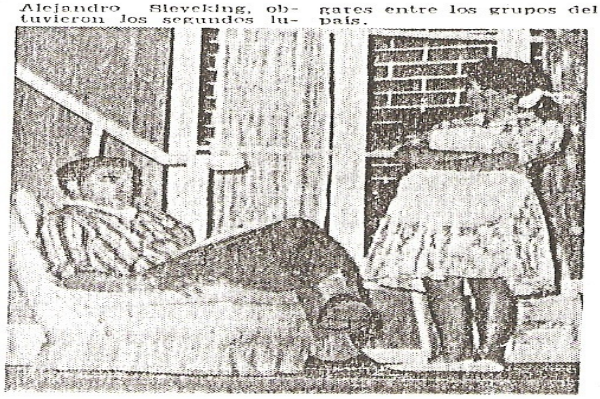
El grupo de Teatro "Ateyá", de Valparaíso, logró el Primer Premio como conjunto entre esa ciudad y Santiago, adjudicándose los E° 500 donados por el Banco del Estado. "Ateyá" tuvo a su cargo la representación de "Réquiem para un girasol", del autor nacional Jorge Díaz.

El segundo premio entre los grupos teatrales de Valparaíso y Santiago le fue concedido al "Teatro de la Quinta" de Santiago, por su representación de la obra "Tupac Amaru" del también autor nacional Osvaldo Dragún.

Cabe hacer notar que, a fin de dar posibilidades de figuración en la clasificación del Festival al máximo de conjuntos, el ITUCH ha establecido dos clases de premios para grupos. Uno discerniendo entre los grupos participantes de Santiago y Valparaíso y otros entre los restantes grupos del país.

El primer premio, como mejor conjunto del resto del país, consistente en E° 500 donados por el Banco del Estado, le fue adjudicado al grupo "Santa Cecilia" de Parral, que tuvo a su cargo la representación de "Y llegó el olvido", obra del integrante de ese grupo, Jesús Muñoz.

El Teatro Experimental de Angol, con "Santa María", de Elizaldo Rojas y el Teatro del Instituto Popular de Talca, con "Animas de día claro", de Alejandro Sieveking, obtuvieron los segundos lugares entre los grupos del país.



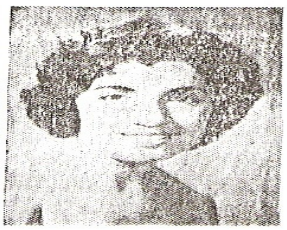
EL GRUPO "SANTA CECILIA", de Parral, obtuvo el Primer Premio como mejor conjunto aficionado en la serie "resto del país", del VI Festival Nacional de Teatro Independiente Aficionado clausurado el domingo en Viña del Mar. Dicho grupo puso en escena la obra de Jesús Muñoz "Y llegó el olvido". Muñoz obtuvo el segundo premio como actor en el recién finalizado festival y una mención honrosa como autor. Por su actuación en "Amanecer en la tarde", escena a la que corresponde el grabado, y en la que aparece junto a Edith Muñoz. El joven actor - autor obtuvo en el festival realizado el año 1964 el Primer Premio como actor.

Los restantes premios del Festival y sus ganadores son los siguientes: primer premio mejor actor: Adriano Castillo, del "Teatro de la Quinta" por su papel en "Tumac Amaru". Segundo premio para un actor del Festival: Jesús Muñoz, del grupo "Santa Cecilia" de Parral, por su papel en la obra que le pertenece "Y llegó el olvido"; este actor-autor obtuvo en el pasado Festival el 1.er premio como actor. Primer premio a la mejor actriz: María Cristina Burgos, del grupo "Los Copihues" de Población Los Nogales de Santiago, por su papel en "3 viudas para un sábado", de Cristóbal Martorell, integrante de ese grupo. Por segunda vez consecutiva María Cristina Burgos obtiene el codiciado primer lugar como actriz en el Festival. Segundo premio para una actriz: María Adriana Piñeiro, del grupo "Los Juglares", por su actuación en "Nuestra Natacha", de Alejandro Casona. María Adriana Piñeiro es hermana de la actriz Silvia Piñeiro, y "Los Juglares" es el grupo integrado por trabajadores de Correos y Telégrafos de Santiago.

Premio único para el mejor papel de caracterización (hombre): José Herrera del grupo "Estadio Español" por su actuación en "El tintero". Premio único mejor papel de caracterización (mujer): Elena Nigro, de "Los optimistas" por su actuación en "Algún día". Premio mejor espectáculo de conjunto: Academia Dramática de Nuñoa, que presentó la obra "El chirulo". Segundo premio mejor espectáculo de conjunto: el grupo "Tepro" (Teatro de Profesores) de Valparaíso, por "33 grados latitud Sur". Premio mejor dirección artística: Cristián Trampe, de Angol y Marcos Portnoy.

Premio mejor obra nueva de autor nacional: "Santa María" de Elizaldo Rojas. Segundo premio "El golpe", de Agustín Boquila y "3 viudas para un sábado" de Cristóbal Martorell. Premio único mejor intérprete de Viña o Valparaíso: Silvia Vianeos por su actuación en "Réquiem para un girasol". Este premio fue donado por la Municipalidad de Viña del Mar y consiste en las obras completas de Shakespeare. Premio único de escenografía: Centro de Educación Popular de Talca con "Animas de día claro".

Premio único de vestuario: "Teatro de la Quinta" con "Tupac Amaru". Este vestuario fue confeccionado por Lidia Fernández, promisoria escenógrafa. Premios de estímulos: Teatro de Profesores de Santiago, conjunto "Los Morcau" Sandra Cruz por su actuación en "33 grados latitud Sur", y Vicente Ruiz por su papel en "Nuestra Natacha". Menciones honrosas para autores nacionales: Hector Ayala y Jorge



MARIA CRISTINA BURGOS obtuvo por segunda vez consecutiva el premio como Mejor Actriz, en el Festival de Teatro, que cada dos años organiza el Instituto de Teatro de la U. de Chile. En esta oportunidad María Cristina logró el codiciado galardón por su papel en "Tres visitas para un sábado", de Cristóbal Martorell, presentada por el grupo "Copihues" de Población Los Nogales de Santiago. En el

Arte y Cultura.
El Mercurio de Valparaíso, 1971.

ALUMNOS DE TEATRO MONTAN OBRA.— En el Teatro Municipal será presentada la obra del autor argentino Agustín Cuzzani, "El centroforward murió al amanecer", montada por el Departamento de Teatro de la U. de Chile y dirigida por Eugenio Guzmán. En la fotografía, el personaje Lupus y sus chicas. La obra será presentada durante los días sábado, domingo y lunes.

Arte y Cultura

TEATRO

"EL CENTRO FORWARD AL AMANECER". — Mañana sábado tendrá lugar el estreno esclusivo para Chile de la obra teatral del argentino Agustín Cuzzani titulada "El centro Forward murió al amanecer". La puesta en escena de está pieza estará a cargo del Departamento de Teatro de la Sede de Valparaíso de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Eugenio Guzmán. Tendrá lugar a las 22 horas en el Teatro Municipal de Viña del Mar

Esta obra ha sido considerada como una de las más representativas de la situación latinoamericana actual. Desfilan 50 actores con un total de 90 personajes típicos de una sociedad como la nuestra. "El centro Forward murió al amanecer" será presentada además em el mismo escenario, los días domingos y lunes próximo

Teatro Universitario, 1975.



El elenco de Teatro de la Universidad de Chile de Valparaíso ofrecerá a las 14 horas de hoy y a las 11.30 horas de mañana domingo, en la sala "El Farol", la obra de teatro infantil "El Robot Ping Pong", original de José Pineda y Vittorio Cintolessi, bajo la dirección de Arnaldo Berríos.

Semillero de Actores.
Egreso de la primera generación de alumnos del Departamento de Teatro, Universidad de Chile, Sede Valparaíso, 1975.

Semillero de Actores

La vida universitaria de Valparaíso tiene trascendencia nacional en el campo profesional de las artes. En ceremonia efectuada recientemente ha recibido sus títulos de profesionales actores por primera vez en Chile un grupo de egresados de la Carrera de Teatro de la Facultad de Arte y Tecnología de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso.

Los nuevos profesionales constituyen la primera promoción a nivel nacional, según informan sus maestros, que han recibido una preparación científica y práctica en el cultivo de las artes de la representación de conformidad a los planes estructurados por las autoridades universitarias con todas las exigencias curriculares de una formación académica.

La carrera de teatro, que está integrada al Departamento de Arte de la Facultad de Arte y Tecnología, fue creada en 1969, y los primeros titulados de Chile son los siguientes actores profesionales: Alejandro de Kartzow Cooke, Graciela Navarro Espinosa, Myriam Pérez Toledo, Sara González Casanova, Amanda Lorca Alvarez, Gloria Barrera Rojas, Miguel Angel Herrera Pinto, Carlos Vargas Tápia y Myriam Espinoza Vergara.

Es entonces orgullo de Valparaíso y de la Universidad de Chile, aportar al desarrollo artístico-cultural del país, la primera generación de actores profesionales. Su formación, que entre otros ramos de cultura general, comprende del Teatro Chileno y Latinoamericano, Técnica Literaria del Drama, Movimiento y Expresión Corporal, Producción de la Voz, Dicción, Actuación e Interpretación, Maquillaje, Diseño Escénico, etc., entrega un profesional altamente capacitado y apto para incorporarse de inmediato a sus labores artísticas. Seminarios de investigación y talleres de actuación, complementan positivamente la preparación profesional.

El grupo de actores recién titulados tiene ya una dilatada trayectoria, pues, los hemos visto integrándose ayer como alumnos y hoy como profesionales al elenco estable de teatro que posee el Departamento de Arte de la Universidad de Chile de Valparaíso, formado por actrices y actores profesionales. Sus nombres y actuaciones han sido aplaudidos por el público porteño, de la región y del país, tanto en las presentaciones en la sala El Farol, sede oficial del elenco de teatro, como en sus giras y labores habituales de extensión.

Títulos como el vodevil "La Sopera" de Robert Lamoureux, que fue estrenado el pasado año en la sala "El Farol" y que constituyó todo un éxito, demostraron la versatilidad de estos nuevos actores. Lo mismo sucedió en "Animas de Día Claro", de Alejandro Sieveking; con "Chilean Love", de Fernando Cuadra; "La Lección", de Eugenio Ionesco; con "Nuevas Aventuras del Gallo Quiquiriquí", de Mónica Echeverría; con "El Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín", de Federico García Lorca; con "Picnic" de William Inge y con el próximo estreno "El último de los amantes ardientes", de Neil Simon.

El teatro porteño y nacional tiene pues en Valparaíso un fecundo centro de actividad, tanto en la interpretación propiamente tal, a través del teatro del Departamento de Arte, en su permanente labor en la sala "El Farol" y en los programas de extensión hacia la comunidad, como en la formación teatral a través de su carrera de actuación, como ha quedado demostrado al titular al primer grupo de actores profesionales de nivel universitario en el país.



Este es el primer grupo de actores salidos de la Universidad de Chile de Valparaíso. De izquierda a derecha Alejandro de Kartzow, Miriam Pérez, Gloria Barrera, Sara González, Myriam Espinoza, Graciela Navarro y Carlos Vargas.

Sala El Farol.
Agosto 1975.

DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE:

Intensas Actividades Artísticas se Cumplen En la Sala "El Farol"

● Docentes, alumnos y trabajadores de la Facultad de Arte aunaron esfuerzos para reconstruir el local

VALPARAISO (Por Rosa María Astudillo, enviada especial).— La remodelación del teatro El Farol, donde se concentran las actividades artísticas de la sede Valparaíso de la Universidad de Chile, fue una de las obras que mostró a "El Mercurio" el vicerrector de esa casa de estudios, general Ramón Salinas Figueroa.

La reconstrucción de esta sede artística es fruto del esfuerzo realizado por alumnos, docentes y trabajadores de la Facultad de Artes.

La sala de teatro "El Farol", donde se presenta continuamente el grupo de teatro, tiene nua capacidad de 600 butacas en las que el público porteño puede ver representadas por sus 20 integrantes, entre maestros y alumnos destacados, piezas del teatro clásico y moderno.

En la actualidad se encuentra en cartelera y presentándose viernes, sábado y domingo, la obra de Robert Lamoureux el vodevil "La sopera", una de las obras que marca la época de oro de la comedia vodevilesca o la belle epoque madrileña.

Durante la visita realizada "El Mercurio", se ensaya la obra del autor chileno Alejandro Sieveking, "Animas de día claro", cuyo estreno coincidirá con la celebración del aniversario patrio, el próximo 18 de septiembre. La dirección del grupo de teatro está a cargo de Arnaldo Berríos y de la profesora Elena Prieto, quien se desempeña también como directora del departamento de teatro de la Facultad de Arte.

La visita realizada junto al director del departamento artístico, Rafael Aguirre, permitió observar una parte del ensayo de la Orquesta de Cámara y Coro de la Universidad de Chile, dirigidos por el maestro Belford Ruz, que presentará el próximo 30 de agosto la oda fúnebre de Mozart, en la que se destaca la concertista en piano María Angélica Bellaustegui. La presentación se hará en el Teatro de la Universidad Técnica Federico Santa María.

El esfuerzo de profesores y alumnos muestra cómo uno de sus logros principales la próxima apertura del primer conservatorio a nivel universitario en el país. La iniciativa cuenta con la aprobación del vicerrector y se espera la selección de sus postulantes para su puesta en marcha el primero de septiembre próximo.

1975

El Teatro Universitario llega a la Quinta Región.
El Mercurio, 1977.

Teatro universitario llega a la 5ª Región

—Declaraciones de Arnoldo Berríos y Elena Prieto

El elenco de Teatro de la Universidad de Chile de Valparaíso ha iniciado sus presentaciones en el presente año con un ciclo en la ciudad de San Felipe que ha significado que un público superior a las mil personas hayan podido gustar el buen arte escénico.

El elenco que dirige Arnaldo Berríos con dilatada experiencia en las tablas puso en escena la obra del norteamericano Neil Simon titulada "El último de los amantes ardientes" y la del autor chileno Alejandro Sieveking "La remolienda", esta última estreno del elenco en la V Región.

"El Mercurio" entrevistó al Director de estos montajes Arnaldo Berríos y a la Directora del Departamento de Arte de la Universidad de Chile sede Valparaíso Elena Prieto. Nos interesó saber lo que se hace en la Universidad en favor del arte y especialmente del teatro.

UN POCO DE HISTORIA

Arnaldo Berríos se refiere a los comienzos de la actividad teatral en la Universidad. Nos dijo: "El teatro universitario de Valparaíso nació de la fusión de lo que fue el movimiento teatral más importante de Valparaíso como lo fue ATEVA, (Agrupación Teatral Valparaíso) con el grupo del antiguo Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile de Valparaíso. Su inicio como un movimiento destinado al montaje de obras de teatro universal aprovechando los valores humanos con que ambos grupos poseían".

—¿Cuáles fueron las primeras obras presentadas y donde?

"Las primeras obras fueron "En la luna" de Vicente Huidobro y "La dama duende" de Calderón de la Barca. Luego vinieron algunos montajes como obras de Berríos Gres "Casi casamiento" y del argentino Agustín Cuzzani "El centro forward murió al amanecer".

—¿Qué influencia cree Ud. que ha tenido el teatro porteño en el desarrollo del teatro nacional?

—"El teatro porteño al bien es cierto que no ha tenido una actividad tan intensa como en Santiago, siempre se ha mantenido vigente pese a dificultades de orden material. Además de nuestro teatro han surgido elementos que se ha destacado en el concierto nacional como el actor ya fallecido Luis Melo y Rubén Urzúa que desarrolla también labor docente".

Interviene la Directora del Departamento de Arte de la Universidad, Elena Puerta a quien le preguntamos.

—Califique la acción docente y artística del actual Director del elenco Arnaldo Berríos.

"En relación a esta pregunta debo consignar que Arnaldo Berríos que se formó en el teatro de Valparaíso en su paso por la actividad teatral de Santiago dejó una estela muy positiva revestida de calidad y que culminó con el premio de la crítica al mejor elenco teatral en el año 1976. —(Taller de Experimentación Teatral de la Universidad Católica) del cual Arnaldo era uno de los actores integrantes.



EXPANSION TEATRO UNIVERSITARIO.— Arnaldo Berríos director del Teatro de la Universidad de Chile de Valparaíso y Elena Prieto directora del Departamento de Arte, manifestaron a "El Mercurio" los programas de expansión artística hacia la V Región, el país y el extranjero.

Además debo decir que en la gira que realizó el Teatro de Ensayo a París en 1967 con la obra de Jorge Díaz "Topografía de un desnudo" obtuvo el Premio de la Crítica al Mejor Actor extranjero que visitó Perú".

—Digame Arnaldo que personas cree Ud. que han influido en su formación teatral?

—"He recogido mucha experiencia con artistas que he trabajado a su lado, pero hay dos personas que indudablemente definieron mi espíritu y vocación artística. Ellos son: El primer hombre que me enseñó a pararme en un escenario, Marcos Parary actualmente en Europa y Fernando Collins, multifacético artista colchagüino que entregó lo mejor de su vida al teatro especialmente en el Teatro de la Universidad Católica de Santiago y que falleció hace ya algunos años en Estados Unidos de Norte América".

—¿Qué proyecciones tiene el elenco de Teatro que Ud. dirige en el presente año 1977?

—Hemos partido con satisfactorio éxito en la ciudad de San Felipe y proyectamos realizar temporadas en nuestra sede "El Faro" en Valparaíso, en Viña del Mar y en diversas ciudades de la V Región en donde existe vivo interés en presenciar nuestras actuaciones. Es el espíritu y la nueva política universitaria que proyectamos con todos los canales de arte hacia la V Región y también al país y al extranjero. Para este fin y en el caso del Teatro hemos ido ampliando y complementando el elenco con la misma gente que la Universidad ha formado".

—¿Qué elementos posee el teatro vuestro?

—"Tenemos gente de dilatada trayectoria que también proviene de ATEVA y la nueva promoción que son alumnos egresados y titulados y que son los primeros actores titulados del país. Ellos son: Graciela Navarro, Gloria Bartrina, Miryam Espinosa, Myriam Pérez, Sara González, María Angélica Arcos, Erika Olivares, Gastón Tapia, Miguel Angel Herrera y Carlos Vargas. Destacó también a nuestro equipo técnico integrado por Antonio Puerto realizador escenográfico e iluminador, Bernardo Castillo realizador escenográfico, René Gómez maquillador. Entre los actores y actrices que integraron en sus inicios el teatro universitario habría que destacar a Raquel Toledo, Silvio Vlancos, Ivone Maureira, Mario Castilla y en la parte técnica a María Eugenia Fernández y Rubí Espinoza. Mucha de esta gente es a la vez, docente de la carrera teatral".

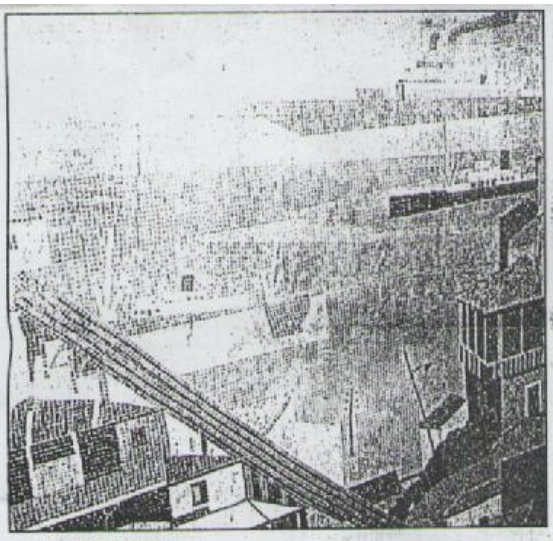
TODO EL ARTE UNIVERSITARIO

La Directora del Departamento de Arte Elena Prieto se refiere a toda la organización artística de la Universidad y sus nuevos proyectos. Nos dice:

"El Departamento de Arte realiza la totalidad de la extensión artística de la Universidad de Chile sede Valparaíso a través de sus conjuntos que comprenden la línea de Música y Teatro como son: La Orquesta de Cámara y el Coro de Cámara ambos dirigidos por Bellarmino Ruiz el conjunto "Ars Antiqua" que se dedica al cultivo de la música del Renacimiento y del Medioevo, tallers el taller en su género en el país y que dirige Emilio Rojas; el recientemente creado Coro de Alumnos de la Sede de Valparaíso, que lo componen unas 80 voces y que dirige el maestro René Verger. A esto se une el elenco de Teatro del cual ya hemos hablado".

Por Carlos Ruiz Z.

A 42 años de su Fundación.
Revista Sábado, 1995.



El nombre de Ateva espera consolidarse en una Corporación que incentive y difunda la cultura y el teatro en la V Región. El grabado muestra el mural realizado por el pintor Camilo Mori en la actual Universidad de Valparaíso, en la cual esta agrupación teatral logró asimismo consolidarse en la Facultad de Arte y Tecnología, (culminando diversas etapas) cuando era filial porteña de la Universidad de Chile.

Ateva

A 42 años de su fundación

Por Sara Vial

Se reunían en los años 50 en los altos del antiguo edificio que ocupaba el ex diario La Opinión en la avenida Brasil. Eran, como comentaba un cronista de la revista Ercilla, "un grupo de soñadores" que se daba a la tarea, en el puerto, de afirmar los cimientos de una Agrupación Teatral Valparaíso, con una sigla, ATEVA, que terminaría siendo legendaria. Hacen noticia en estos días, cuando uno de aquellos fundadores, el actor Arnaldo Berríos, luego de adjudicarse un proyecto ante el Fondart, de revigorización del teatro en la V Región y estreno en Chile de una obra de Arthur Miller, "El precio", anuncia a raíz del montaje presentado en el Teatro Municipal con auspicio de la Municipalidad viñamarina, la refundación del viejo grupo teatral ATEVA. Junto con ello, han convocado a quienes deseen apoyarlos, a la formación de una Corporación Teatral ATEVA V Región y parecen, al reaparecer bajo la retrospección de dicho nombre, asumir nuevamente la capacidad de soñar de los primeros años, que hizo decir a otro cronista que poseían "el espíritu típico de Valparaíso". Si ese espíritu típico estuvo al servicio de una acción, en que la falta de medios u otros obstáculos no los arredraba mucho, es loable que se replanteen los sueños, especialmente cuando se trata de Valparaíso y de esa parte suya que va más allá de la proliferación triunfal de los supermercados, por ejemplo. No olvidemos que el viejo Ateva montó obras en el teatro Real, en cuyo foyer hoy día no podrán realizar ningún acto conmemorativo, puesto que el hermoso teatro porteño es ahora un robusto supermercado.

Mirando hacia esos años 50, vemos pasar por la plaza Aníbal Pinto al animoso (y "frágil de aspecto") Marcos Portnoy, entonces jovencito, como todos los integrantes. Esta aparente "fragilidad" de sus huesos era mencionada a su vez por otro periodista santiaguino, sin ánimo



"Como en Santiago", estrenada en 1957, obra de Daniel Barros Grez, contó con la actuación de María Siré, Raquel Toledo, Elena Prieto, Arnaldo Berríos, Luis Melo, Rubén Unda (gran actor de radioteatros de la época) Lorenzo Malledo y Guillermo Hinzpeter. La escena muestra en el teatro Talía, la pieza costumbrista que según la crítica, superó a la versión santiaguina.

8.- "SABADO"

Continuación

A 42 años de su Fundación.
Revista Sábado, 1995.

onomatopéyico, por el contrario, ya que se reconocían sus condiciones para timonear el grupo. Junto a él, se reunían planeando el futuro otros porteños que con el tiempo, proseguirían en Valparaíso y también en Santiago, con éxito en la actividad teatral, como el actor y fundador Arnaldo Berríos, a quien Marina de Navasal reencontraría en estos días en el personaje principal de la obra de Miller, y al que vio, hace unas décadas, en la interpretación de Esperando a Godot, de Samuel Beckett, estrenada en el país por esta compañía, en los salones del Casino Municipal de Viña. Al respecto, opinó esa vez el crítico Hans Ehrmann en La Nación, en 1960. "La interpretación de los cinco actores del conjunto Ateva de Valparaíso fue sorprendente. A las órdenes del director Marcos Portnoy hallaron en voz y movimiento, un estilo que convenía a la obra y su realización fue muy superior a otra que viéramos este año en el Instituto de Arte Moderno de Buenos Aires".
Terminaba diciendo el comentarista santiaguino: "Esperando a Godot" es una obra clave del teatro de vanguardia contemporáneo. Resulta un comentario irónico a la vida teatral de Santiago, que la hayamos tenido que conocer gracias a las inquietudes de un conjunto porteño.

Sólo cabe lamentar que las actuaciones debieron reducirse a las dos funciones del martes en el Camilo Henríquez".
Y es así como, cual si hubiesen surgido desde tras un telón que parecía invisible, los actores de ayer vuelven a reunirse y a proyectar, como en los días de la fundación, aquel 23 de febrero del año 53, nuevas obras y actividades en nuestro medio. Allí está de nuevo la versátil fundadora Elena Prieto, actriz, cantante, pintora, hija del conocido locutor y animador radial Ramón Prieto, que desde la torre del ex diario La Unión, desde su radio del mismo nombre, frente a la plaza Victoria, lanzaba a los aires su entonces popularísima programación de "La hora de las dos horas". De la partida era también Ramón Prieto hijo, actor y bailarín que hoy reside en Estados Unidos y Luis Melo, de exitosa actuación posterior en el Ituch. A ningún integrante de Ateva, mudado a Santiago, dejó de irle bien, y hasta el día de hoy hay nombres, aquí surgidos, que allá prosiguen, como Rubén Unda, el rey de los radioteatros del puerto. Y como no recordar a la inolvidable Lucrecita de "La Luna en el espejo", la porteña Gloria Munchmeyer, premiada internacionalmente y que fue actriz del conjunto porteño. Francisco Barrera, otro porteño, arquitecto, que en París terminó durante siete años trabajando en la oficina de arquitectos de Le Corbussier, es otro nombre que surge en esta veloz rememoranza. Diseñó el Cine Arte de Viña y el grupo de Mimos que formó, recorrió Europa y fue recibido en la residencia del pintor catalán Salvador Dalí que les organizó una fiesta tipo Marqués de Cuevas, aunque nadie llegó en dromedario. Hasta una conocida concejal viñamarina, Yvonne Betbeder integró la plana de actrices en la etapa inicial, junto a la hija de Agustín Siré, María Siré, Raquel Toledo y otras muchas como Alicia Ruske, cuyo apellido nos recuerda al dueño del bar Pajarito. El maquillador de esos tiempos, René Gómez, es el mismo maquillador de hoy y también está Juan Barattini, que al parecer, deberá partir a hacerse cargo de las funciones de Agregado Cultural que dejó vacante el poeta Zurita en Italia. Otros actores, como Joge Arrué, hoy viven en Alemania, pero vino al estreno de Miller, en el Municipal. Algunos han muerto, otros retozan como en sus mejores tiempos. Un hijo del periodista Rogelio Vera (del Mercurio y El Heraldo) facilitó (todo parece seguir parecido o igual) una victrola y una lámpara de lágrimas para la puesta en escena reciente.

Cada uno aportaba muebles, objetos. Se trabaja en familia. Se traen recuerdos, como los viajes de Pedro de la Barra cuando venía a buscar jaibas al puerto y compartían alegres veladas porteñísimas. El estreno de Miller terminó en "La Piedra Feliz", que no es la roca sino un ameno lugar porteño de calle Errázuriz.
Un gran panel colocado en el foyer del Municipal contó la historia de Ateva a los asistentes, ya que escaseó el dinero para folletos. Igual se leyó. Entre muchos datos, se evoca que Ateva, que inició su trayectoria con tres obras por año, fue escalando etapas hasta llegar a constituirse en el Departamento de Teatro de la Facultad de Arte y Tecnología de la entonces Universidad de Chile, sede Valparaíso.
De esta forma, en el puerto pionero que en 1702 presentó por primera vez en Chile una función teatral en una caleta de pescadores llamada en esa época "Valparaíso", mucho antes que se les ocurriera a los santiaguinos, así en este puerto zarandeado por tantas cosas sigue vivo el ánimo de hacer teatro, que es una forma de hallar, en la aparente ficción, un sentido de la vida.
Y no olvidemos que fue Manuel del Val, antiguo periodista de La Estrella, el que desde su columna de arte alentó a la formación del grupo teatral que hoy se refunda y sembró la primera semilla.

El Precio.
1995.

Hay que incentivar teatro con lo antiguo y lo nuevo

Con el fin de incentivar un gran movimiento aglutinador del arte dramático, a través del teatro chileno, es que el profesor y fundador de la Argupación de Teatro de Valparaíso, Ateva, Marcos Portnoy, se encuentra en Chile dirigiendo la obra "El Precio", del dramaturgo mundial Arthur Miller.

Marcos Portnoy, llegó al país después de veinte años no para quedarse, sino para "lograr incentivar en el público un gusto por el teatro, por medio de un trabajo continuo y profesional de este arte. No nos interesa presentar gracias sino dramaturgia de calidad".

Este conocido hombre de teatro de la región, hizo su última presentación en 1973, con un homenaje al Tricentario de Moliére, para luego dirigirse a Bélgica, donde actualmente realiza clases de teatro en el Conservatorio Real de Lieja.

Según Portnoy "desde que me fui nunca he estado desvinculado de Chile, vengo todos los años, incluso en 1993 me repetí el plato, ya que fui invitado al Festival de Teatro de las Naciones".

AGRUPACION ATEVA

Según afirmó Portnoy, es necesario crear una agrupación que aglutine el movimiento teatral de la región, "para lograr esto es necesario crear el gusto por el teatro y que exista una permanencia de actores profesionales en la zona, los cuales tendrán la misión de cultivar y captar al público cautivo y al no público".

Para consolidar dicha aspiración es que Portnoy y sus colegas, están trabajando por instaurar el movimiento Ateva, "bajo la realidad histórica que actualmente vive el país".

"EL PRECIO"

Su estadía en Viña del Mar durará hasta fines de marzo, tiempo en que presentará la obra "El Precio", la cual debutará este lunes y martes, a las 22 horas, en el Teatro Municipal de esta ciudad.

Marcos Portnoy, señala que "la obra de Miller es muy importante, porque a pesar que fue escrita en 1968, relata temas muy contigentes a lo que sucede ahora". Y la está dirigiendo "por gusto y no por nostalgia".

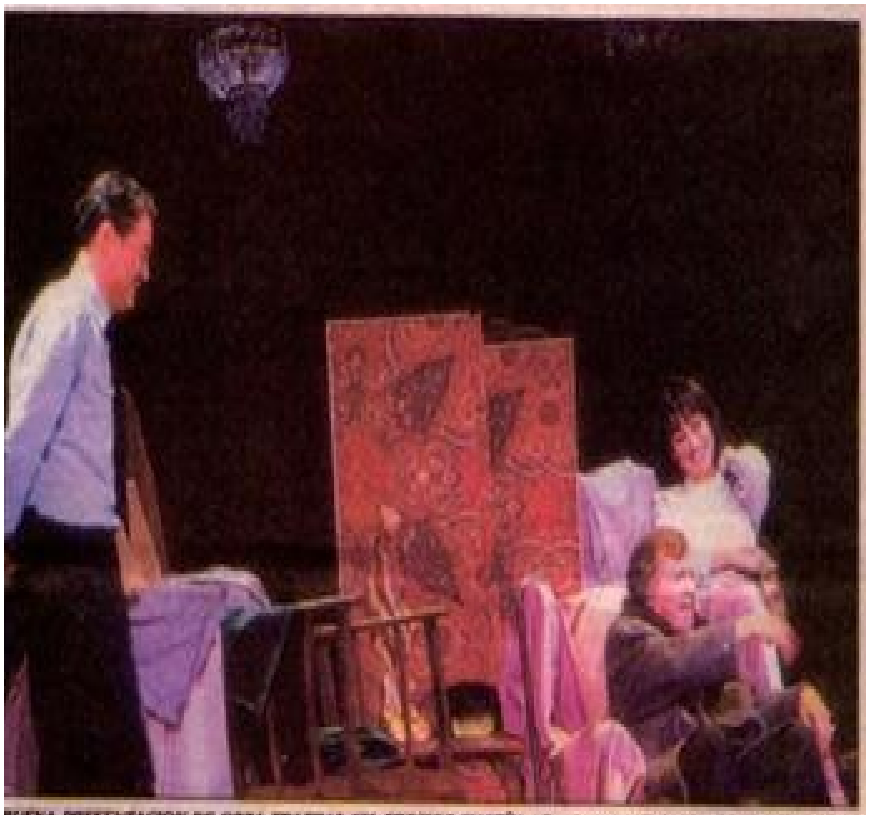
Los temas recurrentes de la pieza teatral, "El precio", reflejan el enfrentamiento de dos hermanos por condenar la corrupción, la cual es producida por el materialismo moderno. Esta temática es cotidiana en Miller, ya que explora con claridad los conflictos personales y sociales.

Incluso el propio creador de la obra, Arthur Miller, señalaba: "Quiero escribir obras a personas con buen criterio, para que cuando salgan de la sala de teatro digan: ahora entiendo algo...".



Marcos Portnoy

El Precio, 1995.



BUENA PRESENTACION DE OBRA TEATRAL "EL PRECIO" EN VIÑA. Con la obra "El Precio" de Arthur Miller, se inauguró con muy buena asistencia de público esta semana en el Teatro Municipal de Viña del Mar, la Agrupación Teatral de Valparaíso, ATEVA. El drama que se sitúa en un viejo departamento de Nueva York, relata la vida, aspiraciones y recuerdos de una familia en los años 70. En la fotografía, en un fragmento de la pieza, el actor porteño Arnaldo Berríos como el tasador, y la actriz María Angélica Arcos, como Esther. (Pág. B 7).

Entrevista a Jorge Díaz por Phillipe Fardel
1997.

Jorge Díaz:

"La Traición se ha Incorporado a la Vida Cotidiana"



Jorge Díaz se aproxima a los 70 años. Es arquitecto, profesión que ejerció por 10 años antes de integrarse al Ictus en 1957. Formó parte de tres elencos, hasta que una vez el grupo necesitó una obra chilena y él la escribió. Fue "Un hombre llamado isla". Pasó sin pena ni gloria. Después vino "El cepillo de dientes", el éxito y el encasillamiento como dramaturgo del absurdo. A partir de ese momento no dejó de escribir. Fueron siete obras para el Ictus y un centenar de piezas más. Luego vinieron la residencia por treinta años en España, el Premio Nacional de Artes de la Representación y el regreso a Chile.

Laureado dramaturgo –el más premiado del 97– entregó su más nueva obra, "La Cicatriz", a la compañía Ateva de Valparaíso, que la estrenó anoche en la Biblioteca Severín

"Soy obsesivo, vivo como un fraile, no tengo familia y escribo todo lo que se me presenta", dice a modo de autodefinición el dramaturgo chileno Jorge Díaz.

Próximo a los 70 años, experimenta hoy una situación envidiable dentro de las letras nacionales. Para empezar, vive de sus derechos de autor, y sus más recientes trabajos lograron los mayores premios que se otorgan en Chile a la creación teatral.

El 97 fue sin duda su año: el Círculo de Críticos de Arte distinguió su obra "La marejada"; el Consejo Nacional del Libro lo premió por su "Antología subjetiva"; la IV Muestra de Dramaturgia Nacional,organizada por la Secretaría de Comunicación y Cultura, saludó sus piezas "A imagen y semejanza" y "La Cicatriz", y el concurso Eugenio Dittborn de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica dio su favor a "La Cicatriz", obra esta última que fue estrenada anoche por la resurrecta compañía Ateva, en la Biblioteca Santiago Severín. Allí se ofrecerá también esta noche (21 horas), y próximamente —30 y 31 de enero— en el Teatro Escuela la Matriz.

"La Cicatriz" es una obra facturada para los tiempos presentes. Trata el tema de la memoria y las heridas derivadas del ciclo de ilusiones, fracasos y cambios iniciado en los 70 y aún en marcha, marcado por el largo período del régimen militar.

"Los 'tiempos oscuros' —ha dicho Díaz— produjeron heridas que aún no cicatrizan. La traición, el miedo, la desconfianza, la culpa, están profundamente arraigados en nuestro comportamiento social actual, en nuestras relaciones laborales, en nuestra relación de pareja. Los que no hemos traicionado a nadie, nos hemos traicionado a nosotros mismos".

—¿Cómo nació "La Cicatriz"?

"Esta situación de traición permanente a nuestras ideas y a la gente unida a nosotros por afectos importantes se ha incorporado a la conducta cotidiana de una forma realmente [illegible]. Esta historia pretende rescatar en la medida que es indispensable desenterrar memorias... Y este desenterramiento de memorias no va a poder ser nunca indoloro, insípido... Yo creo que los consensos porcuran que la memoria sea anestesiada, para que se recupere, pero sin dolores. Y los dolores no se pueden evitar, e incluso un cierto grado de enfrentamiento no se puede ni se debe evitar tampoco."

—Pero, ¿qué le llevó al tema de la memoria? ¿Pura indignación ante estos tiempos de la anestesia o un afán de lanzar una verdad personal?

"En general los autores no racionalizamos el asunto en los puntos de partida, sino que nos dejamos dominar por cosas que se nos van acumulando hasta que el vaso se rebalsa, y uno actúa movido por un impulso. Generalmente uno se mueve por pulsiones y generalmente estas pulsiones obedecen a situaciones emocionales. Yo creo que en este caso, a los tres años de mi regreso, era lógico que en un momento dado yo sintiera la necesidad de expresar mi disconformidad con un conformismo ambiental. Yo creo que aquí hay un cáncer soterrado, disimulado y maquillado".

—Y esas características emocionales siempre están conectadas con una preocupación por el hombre, por la convivencia social...

"Efectivamente es así. Ahora, como creador, el punto es encontrar la forma de contar esto. Porque todo el mundo sabe que la historia de la dictadura y de las utopías de los 70 se puede informar, denunciar. Y se han hecho crónicas importantísimas. De hecho estamos presenciando un auge alucinante, increíble y maravilloso de ensayos que analizan el tema desde el punto de vista sociológico o subjetivo, como el caso de De la Parra. Pero el arte tiene que encontrar —y eso es muy difícil— una manera de contar esto de otra forma, porque no se trata de informar; para eso está el informe Rettig. Se trata de llegar a las sensibilidades de la gente, a las memorias más soterradas; a través de las emociones".

— ¿Cuál sería la misión del teatro en la sociedad?

"Yo creo que el teatro moviliza en una forma más profunda, no a través de la razón solamente. Hubo ciertas corrientes teatrales —de las que todos participamos en algún momento en los finales de los 60 y los 70— en que creíamos que de los teatros había que salir con banderas al viento y levantar los adoquines como en el 68 en París, para descubrir la playa. Yo creo que la misión del teatro es mucho más profunda, en el sentido que produce iluminaciones personales, individualizadas, en los espectadores. Moviliza emociones, sensaciones y memorias a otro nivel, que no es el nivel de la información".

—¿Cómo piensa que se inserta una obra como "La Cicatriz" en esta sociedad, donde la gente, aparentemente, acentúa el lado frívolo para evitar el daño y el dolor?

"Por supuesto que si analizamos un concierto de rock o el rating de la TV, el teatro será una especie de actividad de dementes que trabajan en ratoneras subterráneas para otros cuatro dementes. Yo pienso que el teatro, desde siempre, ha tenido una especificidad: es una inflexión a la reflexión y actúa con cierto retraso, y lo hace a través de la marginación, una bandera maravillosa que deberíamos defender. Actuamos a través de la marginación y desde lo marginal, y me parece estupendo que sea así".

—¿Cómo evalúa el nivel del teatro chileno actual?

"Yo no voy al teatro, pero sí tengo una opinión que va en dos direcciones: desde los años 60, en que dejé Chile, el nivel de edad de los espectadores ha ido bajando. Son los jóvenes los que lo sostienen y, además de eso, el nivel social de los espectadores se ha hecho más heterogéneo, ya no son profesionales de clase media y clase media alta. Ambas cosas me parecen positivas. En cuanto a los creadores de teatro —cosa que es planetaria— hay una visión un poco confusa respecto a los valores. En Chile, en parti-

"Mira, no. Ahora se montan obras donde yo no tengo ninguna posibilidad de colaborar con el director, ni siquiera de averiguar muy bien qué clase de grupo es. Entonces, opto por darles a todos facilidad absoluta. Que hagan las obras que quieran y como les de la gana. Ahora, ¿por qué no voy al teatro?. Principalmente porque para ser espectador de teatro hay que ser una persona abierta, con un sentido lúdico natural. Y yo en ese sentido parece que no lo tengo. No soy una persona que juega con facilidad, que se entrega con facilidad. Soy una persona que se defiende. Soy capaz de ver una horrorosa película de cowboys, porque no me pasa gran cosa. En cambio, ver teatro me produce una terrible inquietud; eso porque el teatro tiene una calidad y una cualidad de involucrar a la persona, de meterse dentro de tí, de desordenarte, de moverte el piso, y en ese sentido yo me defiendo, porque no quiero que me provoque tantas cosas. Soy muy sensible frente a la representación teatral".

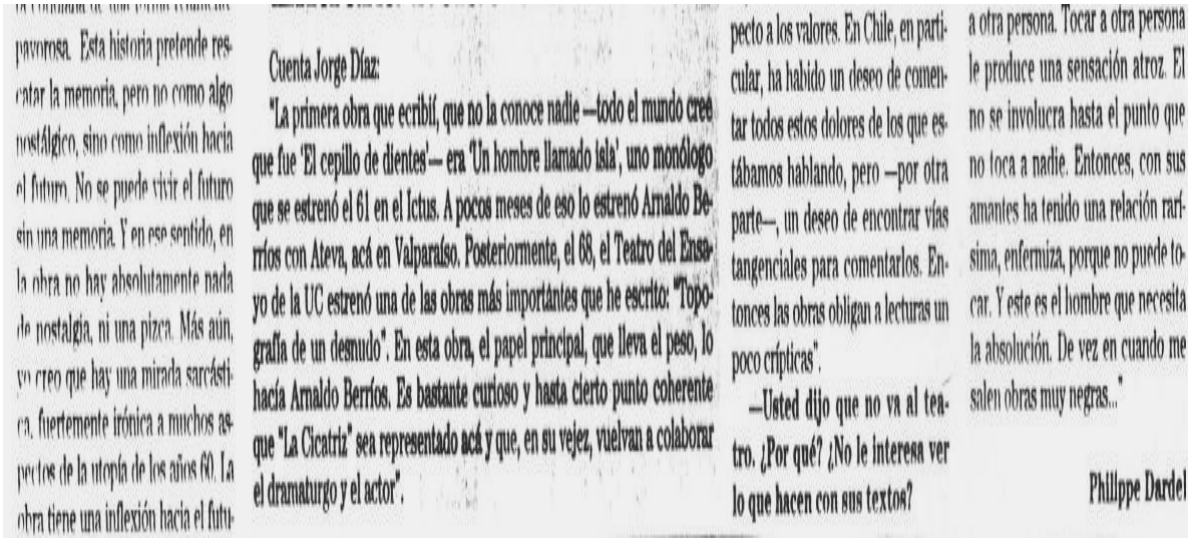
—¿Está trabajando en alguna obra nueva?

"Estoy trabajando en una obra que está incompleta al punto que no tengo el título, cosa rara porque generalmente tengo los títulos antes que las obras. Tengo uno provisorio, que es "Ego te absolvo", porque yo tengo fijaciones religiosas monstruosas. Es una obra de dos hombres, un sacerdote que ha perdido las fe y un tipo que necesita deseperadamente una absolución y que no se la puede dar este cura porque no cree. Ahora, esto está relacionado con la situación chilena: el que necesita desesperadamente la absolución es un médico que no ha tocado jamás a un torturado, y que no ha tocado jamás a otra persona. Tocar a otra persona

Extraña Relación Porteña

Continuación

Entrevista a Jorge Díaz por Phillipe Fardel
1997.



pavorosa. Esta historia pretende rescatar la memoria, pero no como algo nostálgico, sino como inflexión hacia el futuro. No se puede vivir el futuro sin una memoria. Y en ese sentido, en la obra no hay absolutamente nada de nostalgia, ni una pizca. Más aún, yo creo que hay una mirada sarcástica, fuertemente irónica a muchos aspectos de la utopía de los años 60. La obra tiene una inflexión hacia el futu-

Cuenta Jorge Díaz:

"La primera obra que escribí, que no la conoce nadie —todo el mundo cree que fue 'El cepillo de dientes'— era 'Un hombre llamado isla', uno monólogo que se estrenó el 61 en el Ictus. A pocos meses de eso lo estrenó Arnaldo Berríos con Ateva, acá en Valparaíso. Posteriormente, el 68, el Teatro del Ensayo de la UC estrenó una de las obras más importantes que he escrito: 'Topografía de un desnudo'. En esta obra, el papel principal, que lleva el peso, lo hacía Arnaldo Berríos. Es bastante curioso y hasta cierto punto coherente que 'La Cicatriz' sea representado acá y que, en su vejez, vuelvan a colaborar el dramaturgo y el actor".

pecto a los valores. En Chile, en particular, ha habido un deseo de comentar todos estos dolores de los que estábamos hablando, pero —por otra parte—, un deseo de encontrar vías tangenciales para comentarlos. Entonces las obras obligan a lecturas un poco crípticas".

—Usted dijo que no va al teatro. ¿Por qué? ¿No le interesa ver lo que hacen con sus textos?

a otra persona. Tocar a otra persona le produce una sensación atroz. El no se involucra hasta el punto que no toca a nadie. Entonces, con sus amantes ha tenido una relación rarísima, enfermiza, porque no puede tocar. Y este es el hombre que necesita la absolución. De vez en cuando me salen obras muy negras..."

Phillppe Dardel

La Cicatriz, 1997.

Ateva estrena premiada obra de Jorge Díaz

Bajo la dirección de Carlos Genovese y con la actuación protagónica de Arnaldo Berríos, la mítica compañía porteña ofrecerá "La Cicatriz" esta noche, en la Biblioteca Santiago Severín

La obra "La Cicatriz", del dramaturgo Jorge Díaz —premiada en el Concurso Eugenio Dittborn y en la IV Muestra Nacional de Dramaturgia 1997—, será estrenada por la Agrupación Teatral de Valparaíso, Ateva, esta noche, a las 21 horas, en la biblioteca Santiago Severín.

Se trata de un espectáculo unipersonal dirigido por Carlos Genovese y protagonizado por Arnaldo Berríos.

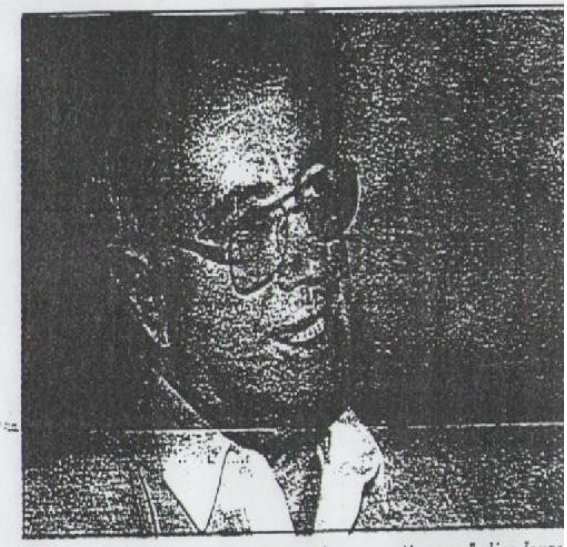
"La Cicatriz" da cuenta de un episodio de amistad y traición, producto de dolorosos procesos sociales vividos en el país. Humor negro, ternura y memoria colectiva son algunos de sus ingredientes. El texto, "de gran vuelo narrativo, teatral y poético", al decir de Genovese, ayuda a configurar unos personajes de características humanas y chilenas que trascienden su propio contexto.

"Sólo espero que este montaje —afirmó el dramaturgo Jorge Díaz— produzca algunas resonancias que ayuden a recordar mejor". "La memoria —prosiguió— es más que una opción personal, es una responsabilidad colectiva. Por eso el teatro —ceremonia colectiva por excelencia— permite conjurar el pasado. Los "tiempos oscuros" produjeronheridas que aún no cicatrizan. La traición, el miedo, la desconfianza, la culpa, están profundamente arraigados en nuestro comportamiento social actual".

RESUCITA ATEVA

Con esta obra de Jorge Díaz vuelve a escena la mítica Ateva, hoy en proceso de re-consolidación. Ateva es está ahora integrada por los actores Arnaldo Berríos, Gloria Barrera y Carlos Genovese.

"La Cicatriz" se ofrecerá también mañana sábado en la Biblioteca Severín, y los días 30 y 31 de enero en el Festival de Teatro de Verano del Teatro Escuela La Matriz.



"A veces el humor y la ternura ayudan a cuestionarse", dice Jorge Díaz a propósito de "La Cicatriz", obra que reivindica la conflictiva memoria para tratar los años del Gobierno militar.

La Cicatriz, 1997.
Eduardo Guerrero.

Teatro

EDUARDO GUERRERO



***La Cicatriz.* De Jorge Díaz. Compañía de Teatro Ateva. Con Arnaldo Berríos. Dirección: Carlos Genovese. Escenografía y vestuario: Mario Tardito. Iluminación: Fernando Berríos. 55 minutos. V Festival de Teatro Regional, Carpa-Teatro, Libertad 250, Viña del Mar. Sábado 7 y domingo 8, 21.30 horas.**

Monólogo premiado por partida doble el año pasado: en el Concurso Eugenio Dittborn de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica y en la IV Muestra de Dramaturgia Nacional. Aunque tardíos, van llegando los reconocimientos a uno de nuestros principales dramaturgos. Por eso, los montajes de las innumerables obras de Jorge Díaz se hacen cada vez más necesarios, ya que no tenemos mucho donde regodearnos a nivel de la actual dramaturgia nacional. En la muestra del Anfiteatro de Museo de Bellas Artes, el director Gustavo Meza encaminó la obra por otros rumbos y, a nuestro juicio, al margen de la propuesta diferente, tomó una dirección equivocada. Incluso, en un comienzo, nos molestó escuchar un texto que no era propiamente de Jorge Díaz, aparte de la "presencia" escénica del supuesto muerto. Entonces, lo primero que valoramos del montaje efectuado en Valparaíso, bajo la dirección de Carlos Genovese, es la fidelidad al texto y, sobre todo, a su esencia, a su intencionalidad. En esta pieza teatral se prolonga una de las temáticas iniciales del dramaturgo, encontradas ya desde "Réquiem por un girasol", que es la dialéctica vida/muerte, con el submotivo de la muerte en vida.

De alguna forma, el desenlace de la obra está dando las claves para valorarla en el sentido indicado: la historia de un personaje que, a través de un ejercicio introspectivo (el monólogo como desdoblamiento del yo), nos va narrando su propia vida, sus amarguras, sus pesadillas, su rescate de la amistad, todo con un tono evocativo, intimista, con mucho humor negro. Así, nos encontramos con un montaje realista en su concepción, donde la escenografía semeja un desván abandonado (lleno de marcas y recuerdos) y donde la dirección ha dejado fluir el texto y, sobre todo, permitir a Arnaldo Berríos darnos una clase magistral de actuación, haciendo gala de múltiples recursos histriónicos para transmitir en el escenario distintos estados anímicos.

Esperamos que esta prueba en escena pueda presentarse esta temporada en Santiago. Es una forma de seguir conociendo la extensa producción dramática de Jorge Díaz y de apreciar un trabajo netamente profesional.

La Cicatriz, 1998.
El Mercurio de Valparaíso.

ARTE Y

Crítica DE TEATRO

"La Cicatriz".

En una habitación pobre, desordenada; con telarañas, "el gordo" vela junto al ataúd de su amigo. Era un universitario, pero jugaban pichanga en el barrio, compartían amoríos y asistían a reuniones clandestinas contra el Gobierno militar. El compañerismo los unía por encima de las diferentes económicas y culturales. Aunque en una ocasión "el gordo" en una pelea le produjo una cicatriz en el labio, nada podía separarlos. "Esa cicatriz —cuenta "el gordo"— fue la puerta para salvar mi vida". Porque la marca sirvió para identificarle a la policía el amigo subversivo.

Claro que le dejo al "gordo" una cicatriz en la conciencia que lo hace aullar de vergüenza. Arnaldo Berríos, bajo la dirección de Carlos Genovese, realiza una actuación memorable. Aunque se trata de un monólogo, llena totalmente el escenario con movimientos, risa, llanto. Y todo ello sin descontrolarse, siguiendo el desarrollo propuesto por Jorge Díaz. Como en un cuento perfecto, la acción empieza por lo simple, sigue con la pintura humana de los dos amigos y concluye, finalmente, en la tragedia que estremece al espectador. En la presentación de su obra, el autor dice que no debe el país perder la memoria porque "los que no hemos traicionado a nadie, nos hemos traicionado a nosotros mismos". "La cicatriz", primero en la Biblioteca Severin, luego en la Sala Herbert Jonckers y este fin de semana en el teatro—carpa de Viña del Mar, es estreno absoluto en Chile. Antes se presentó, reunida en la V Muestra de Dramaturgia en Santiago. Ahora la trae ATEVA, grupo teatral tradicional porteño que está de vuelta.

La Cicatriz, 1998.
El Mercurio de Valparaíso.



Creíamos que el público de Viña y Valparaíso era reacio al teatro. Que su interés alcanzaba apenas para sostener una o dos funciones de una misma obra. Después de la experiencia de enero y febrero 1998 tendremos que reestudiar la realidad. Una sola compañía, "Imagen" de Gustavo Meza, hizo 20 funciones de "La reina Isabel cantaba rancheras" y 3 de "Murmuraciones acerca de la muerte de un juez" asistiendo en el Teatro Municipal de Valparaíso ¡8.000 espectadores!. Ni "Imagen" ni los críticos podíamos creerlo.

Pero el interés por el teatro no terminó allí. La Escuela La Matriz, en su teatro Herbert Jonckers en Valparaíso, acogió a catorce compañías con sus respectivas obras, diez de Santiago, tres regionales y una de Mendoza. La Universidad de Valparaíso exhibió en el Teatro Municipal del puerto cinco obras del Festival Nuevas Tendencias de la U. de Chile de Santiago y, en la carpa de Viña del Mar, en el Festival de Teatro Regional se mostraron diez obras.

Además, hubo estrenos individuales, "¿Quién dijo que los hombres no sirven para nada?" la comedia más exitosa de Santiago (fascinó en tres festivales capitalinos) se estrenó en el Teatro Municipal de Viña del Mar a tablero vuelto. "La última luna" de Furio Bordon, por la compañía de los hermanos Humberto y María Elena Duvacheulle, conmovió profundamente en el Teatro Municipal de Valparaíso y, dentro de los estrenos regionales "La cicatriz", de Jorge Díaz deslumbró con la actuación de Arnaldo Berríos.

En Santiago, entre enero y febrero hubo once festivales de teatro, con alrededor de 300 funciones y 160 mil espectadores. No cabe duda que la fiebre teatral se ha apoderado de los meses de verano. Todos aprendimos con ella: espectadores, artistas regionales críticos. Este entusiasta renacer exige permanencia, tanto en las compañías que nos visiten, como parte de las regionales. Hay creatividad, hay ideas, hay, sin duda, espectadores. Pero los artistas no pueden crear, ni menos crecer, si la actividad teatral no logra permanencia y de ese modo se corre el riesgo de perder el público conquistado este verano.

En Santiago, los grupos teatrales pueden mostrar sus trabajos en funciones continuadas. Entre nosotros, las subidas a escenario son ocasionales. Este Año de la Cultura tan anunciado debe privilegiar una o dos salas pequeñas en las que permanentemente los teatristas regionales puedan presentar sus montajes tantas funciones como el interés del espectador lo permita.

Mientras tanto, recordemos algunas de las grandes experiencias teatrales del verano: dos actores notables en dos hermosas obras: Humberto Duvauchelle en "la última luna" y Arnaldo Berríos en "La cicatriz"; la alegría y la emoción de un admirable trabajo de conjunto en "La Reina Isabel cantaba rancheras", adaptación de Gustavo Meza del libro de Hernán rivera Letelier; el ingenio del grupo mendocino Cajamarca para "Menú de náufragos en alta mar" del polaco Slawomir Mrozek; la sugerente versión de "El solitario" del autor chileno Benjamín Galemin por el grupo italiano Funambulus XXX dentro del Festival de Nuevas Tendencias. Y el buen nivel regional de "Favor concedido", "La Nona", "¡Disparen directo al corazón!" y "Pareja abierta! de Darío Fo. Fue una muy buena manera de comenzar el año.

Marina de Navasal

Nadie es Profeta en su Espejo, 1999.

Marina de Navasal

ATEVA

Agrupación Teatral Valparaíso invita a Ustedes a la presentación de la Obra "Nadie es Profeta en su espejo" – recientemente adjudicada con un FONDART- a realizarse este miércoles 01 de Sept. en el **Bar La Piedra Feliz** ubicado en Valparaíso. a las 22:00 horas. Entrada General $2.000.-

c13

EL MERCURIO DE VALPARAISO

crítica de teatro

"Nadie es profeta en su espejo"

Jorge Díaz escribió esta obra con dos personajes de tal manera, que se podía estrenar sólo el primer acto. Pero había un segundo acto que el director Alejandro Goic eliminó. Arnaldo Berríos acaba de dirigir la obra completa, ofreciendo una valiosa experiencia para el crítico. ¿Cuánto cambia la obra al agregarle el segundo acto que escribió Jorge Díaz? ¿Como es mejor: con un acto o con dos?

En su nueva etapa creativa Jorge Díaz ha estado indagando sobre el efecto que tuvo el golpe militar en la vida de sus personajes. La traición, en el monólogo "La cicatriz", interpretado el año pasado por Arnaldo Berríos y esta preguntándose ¿qué de verdad tuvieron muchos sueños revolucionarios y hasta donde los personajes idealizaron una lucha que sólo escondía un fracaso personal?

La obra tiene sólo dos actores: una pareja en un bar. Uno busca entretención y el otro resulta ser un travesti. De su conversación va surgiendo que se conocieron hace mas de veinte años en una refriega callejera. El travesti protegió al otro de la policía y este partió después llevándose a su novia. Ahora vuelve a pedir ayuda. Sin explicitar la causa teme que vengan otra vez a llevárselo.

El primer acto concluye con la duda sembrada en el espectador. ¿Cuál es más trágico? El travesti que asegura vengarse de sus clientes ricos? ¿O el hombre rico que por causas que se ignoran huye otra vez su destino?

Al detenerse ahí la obra pone énfasis en lo que fueron los personajes y lo que son la actualidad. Sus sueños revolucionarios –si existieron– están sumergidos en el vicio y el miedo– Como Alejandro Goic usó en su montaje filmaciones con la Moneda ardiendo y la gente escapando de los tanques, el espectador se sitúa con claridad en la fecha del primer encuentro.

En el actual montaje no hay elementos distractivos y el espectador ve atarse todos los cabos que habían quedado sueltos. Se gana realismo pero se pierde el inquietante misterio planteado al comienzo. Poco a poco el segundo acto clarifica la personalidad de ambos, que resultan ser igualmente despreciables como seres humanos. Cierto que sus ideales de juventud no pudieron triunfar, pero detrás de esos entusiasmos juveniles se anticipaba el fracaso y la amargura.

En resumen, una obra inteligente, amena y atractiva. Mejor el primer acto debido a que el espectador puede rellenar con su propia experiencia lo que falta por definir. La versión completa de "Nadie es profeta en su espejo" se está presentando todos los miércoles, en una cómoda sala del pub "La piedra feliz", de Valparaíso.

García Lorca en un Espejo Roto, 2000.
Marina de Navasal
2000

Crítica
DE TEATRO

GARCIA LORCA EN UN ESPEJO ROTO

Fusilado en Granada, el 19 de agosto de 1936, apenas un mes después de iniciada la Guerra Civil española, Federico García Lorca ha ido creciendo en el tiempo como uno de los grandes poetas y dramaturgos españoles modernos. Sus obras, sus versos gitanos, sus dibujos, sus improvisaciones lo han ido revelando como un joven genio del arte. Al cumplirse cien años de su nacimiento, el mundo artístico ha intentado analizarlo y comprenderlo mejor. En ese juego entró Jorge Díaz, nuestro premio Nacional de Arte, enamorado de España, donde actualmente se encuentra.

Para los jóvenes, los estudiantes, los nuevos poetas y los adultos que quieren recordarlo escribió esta conferencia ilustrada, sencilla y liviana en que tres actores discuten los distintos aspectos de la personalidad de García Lorca. Uno, Carlos Genovese, afirma que lo más importante de García Lorca es su alegría, su himno a la gitanería de Andalucía; Arnaldo Berríos prefiere su pensamiento dramático, su vitalidad teñida de sombríos presentimientos. Yvonne Maureira, su preocupación por las protagonistas de sus obras, Bernarda Alba, Rosita la soltera, Mariana Pineda, la Novia y muchas más mujeres atormentadas y trágicas, apelando talvez a su lado femenino.

Con audacia, porque la superstición en teatro es muy fuerte, toman en sus manos trozos de un espejo quebrado que, al calzarlos, cual puzzle, integran a Federico García Lorca. Era todo lo anterior y mucho más, y cuánto habría podido entregar si la Guardia Civil de España no lo hubiera fusilado a los 36 años de edad.

Haciendo alusión a la versificación "al alimón" que García Lorca y Pablo Neruda improvisaron en Buenos Aires en 1933, hace discutir a los actores y respaldar sus posiciones con trozos de sus obras poéticas y teatrales. En una hora —con fondo de zapateo y castañuelas, quien no conoce mucho al poeta y quien lo conoce y lo ama, comparten aspectos de su personalidad. La conferencia tiene gusto a poco —explicado por Genovese porque va dirigida a estudiantes. Si se supone que los jóvenes se aburren con una charla más larga, debieran haber dos versiones. La segunda, con más ejemplos para quienes quisiéramos aprovechar la presencia de los actores para oír sus espléndidos poemas.

El grato montaje pertenece a la Agrupación Teatral de Valparaíso Ateva, la más antigua compañía de la Región, formada en 1963 bajo el alero de la Universidad de Chile y que acaba de renacer con "La cicatriz", también de Jorge Díaz, interpretada por Arnaldo Berríos. En la biblioteca Severín y como un homenaje más a sus 125 años de servicio, García Lorca repletó el teatro del tercer piso con jóvenes y no tanto.

Marina de Navasal

Casi Medio Siglo de ATEVA.
La Estrella, Julio 2000.

Continuación.

Casi Medio Siglo de ATEVA.
La Estrella, Julio 2000.

como con "García Lorca en un espejo roto". En lo inmediato, esta compañía pasa por un momento de especial aliciente, ya que acaba de ganar un proyecto en el reñido Fondart Nacional, para montar la obra "Mariposas en la luz", o "Padre nuestro que estás en la cama", cómo no, del mismo Jorge Díaz. Como expresa Arnaldo Berríos, actor y director de este grupo, "es la cuarta obra que hacemos con él, de manera que que esto no significa sino prolongar esa fructífera relación que hemos establecido".

"Este trabajo es un desafío para nosotros -cuenta-, porque resume de buena manera la capacidad de Jorge como dramaturgo. Es una obra con elementos de absurdo, pero también con situaciones muy claras en relación a algo que en nuestro país se ha venido manifestando por mucho tiempo, que es el autoritarismo paternal. Esta obra avanza en una situación familiar, donde un padre cuestiona a su hijo, y éste trata de alguna manera de clarificar su situación, con personajes que emergen desde el pasado y entran en escena a dialogar junto a personajes que están viviendo; es una obra muy interesante".

HISTORIA ENTRECORTADA

Según expresan sus miembros, desde su fundación, en 1953, la Agrupación de Teatro de Valparaíso tiene dos épocas o etapas, la primera de las cuatro primeras décadas más, con su primitivo nombre y sigla de Ateva, y como compañía independiente trabaja sin consolidarse, con intermitencias. "Era un período de oscurantismo teatral, no había nada de teatro", dice Arnaldo Berríos al recordar la difícil situación del arte de las tablas en la región, durante los años 80; a la larga, sin embargo, lograron afirmar y dar continuidad a su trabajo, en paralelo con la revitalización del teatro regional.



Una función de "Como en Santiago", de Daniel Barros Grez, en 1957.

RECUPERAR ESPACIOS Y PUBLICOS

"El viejo Ateva montó obras en el teatro Real, en cuyo foyer hoy día no podrán relizar ningún acto conmemorativo, puesto que el hermoso teatro porteño es ahora un robusto supermercado", escribía en nuestro diario Sara Vial, recordando el 42° aniversario de esta agrupación, en 1995, y en verdad, los problemas de espacios adecuados subsisten.

Actualmente ensayan y ofrecen sus funciones en el salón de eventos de la porteña Biblioteca Severín, de la que se muestran especialmente agradecidos, lo mismo que del local de la concesión del Club Valparaíso; además, en ocasiones actúan en el Teatro Municipal y en el Aula Magna de la Universidad Federico Santa María.

-Ustedes y otras compañías de la región, ¿cómo han encontrado o fabricado un público, cómo lo han formado o vuelto a formar?

-Elena Prieto: Creo que en este momento no se puede hablar de público teatral local, para los grupos de la zona. Cuando viene un grupo de Santiago, aparece en los diarios y la televisión y la gente va, pero para los grupos locales todavía falta ese apoyo, que se sepa que existe, que hay gente haciendo teatro, que le suene el nombre, porque hay un público, pero para las compañías consagradas las tablas en la zona, Ateva ha tenido una vida intermitente pero ha sobrevivido, revitalizada por factores como una relación con el destacado dramaturgo Jorge Díaz, y la favorable acogida de sus proyectos en Fondart. Gracias a este fondo, montará la obra "Mariposas en la luz" de dicho autor.

que integran un movimiento encaran el quehacer teatral con una actitud muy distinta. Con el resto de la gente se conforma una gran familia, que es distinto a lo que a mí me tocó vivir en Santiago, donde uno va a un montaje y cada uno se limita a interpretar el rol que se le asignó, por eso le pagan, y después de cada función cada quien se va a su respectivo domicilio, y vuelve al día siguiente".

Y Elena Prieto destaca otro elemento clave, que los ha llevado, por ejemplo, a colaborar con el gobierno regional en la difusión de su arte por diversos puntos de la región: "Otro de nuestros objetivos es hacer teatro en Valparaíso, en la provincia, ser nosotros los que abrimos el camino para que la gente se interese por el teatro, gente que nunca lo ha visto, en un cerro, en Puchuncaví, o quizá dónde. No nos interesa ir a Santiago y salir en los diarios (seguramente allá nos iría mejor); la misión nuestra es aquí, y eso lo tuvimos siempre claro, desde que partió Ateva; cuando fuimos universidad, también, y sigue el mismo sentido **(PCG).**

Temas Sabatinos.

Walter Muñoz.

Abril, 2003



TEMAS SABATINOS

Cómo estará de delgado el alcalde, que el intendente no le vio el apellido

por Orlando WWW.Walter Muñoz

LA ESTRELLA -26-4-2

Parece que no es tan bueno eso de bajar de peso. Se corre el riesgo de que tras el duro régimen, ya no te conozcan. Si no, que lo diga nuestro alcalde Pinto. Quizá por lo delgado es que nuestro intendente no lo reconoció en un acto oficial y tuvieron que soplarle el apellido. Pero nuestro alcalde ni se inmuta. Es cierto que lo comido y lo bailado no se lo quita nadie, pero él está feliz con sus kilos menos. Tanto así que ha emprendido una cruzada para guatones. Ya llegó uno de otra localidad, dejando de lado prietas y chunchules y acercándose peligrosamente a las verduritas. Dicen que el mal de Chile es la obesidad. Hasta las guaguas nacen guatonas. Capacito que hasta el bebé de Cecilia nazca con sobrepeso.

Lo otro que nos tiene "guatones" a todos es el lío de los casinos. Dicen que surgirán como callampas. Tendremos salas de juego hasta para darle duro al pepito paga doble. La gran pelea es con Santiago, que quiere tener su ruleta propia. Aquí en Viña tenemos dos: el que está junto a la Avda. Perú y el que se arma cada noche en la calle Valparaíso, junto a los "shoping-cuneta" o "Mantel boutiques". No se sabe quién ganará en este gallito, si Trivelli y su compadre Lavín o nuestros honorables que han sacado la voz para decir: "Hagan juego, señores".

Sobre autoridades nada nuevo hay bajo este débil sol de otoño. Contra lo que se esperaba continúa más firme que un peral nuestro gobernador. Se suponía que emprendería la retirada junto al intendente, pero el hombre sigue en su oficina. Esa oficina donde se atrincheró cuando la zona ardía por los cuatro costados en pleno verano. Ojalá cuando lleguen las temidas lluvias, no repita el numerito que levantó las iras incluso del alcalde cuyo apellido olvida el actual intendente. Lo que sí le reconozco a nuestro gobernador es la elegancia con que aparece en la tele.

¿Se acuerda usted de Marcos Portnoy? Este abogado, hace 50 años tuvo la idea de formar un grupo teatral con el nombre de "Ateva" (Asociación Teatral Valparaíso). Con Ateva no nació el teatro en Pancho, pero lo reactualizó siguiendo las normas del Teatro de la Universidad de Chile de Santiago y el de la Universidad Católica (Experimental y de Ensayo). Una verdadera renovación que consistía en la eliminación del "actor principal", el decorado de telones pintados, un repertorio de autores clásicos y de vanguardia, el estudio de distintos métodos de actuación basados en los teóricos como Stanislawski o Brecht.

"Ateva" dio a conocer importantes obras, entre las que habría que destacar "La Cantante Calva", que dirigió el inolvidable Oscar Stuardo. O "En la Luna", que puso en escena Juan Baratini, o "El centroforward murió al amanecer", que estrenó Eugenio Guzmán. Pero sin duda que "Ateva" tuvo su momento de gloria cuando puso en escena, en estreno nacional, la compleja obra de Samuel Beckett "Esperando a Godot". He visto después todas las versiones que se han hecho de esta obra, la de Agustín Siré, la de Willy Semler, la de Abel Carrizo Muñoz. Ninguna ha estado a la altura de esa que interpretaron con Arnaldo Berríos, Víctor Carlson, etc.

Por "Ateva" pasaron muy buenos actores y actrices: Luis Melo, Gloria Munchmeyer, Luis Godoy, Elena Prieto, Marta Contreras, Silvio Viancos, etc. Todos ellos han de ser inolvidables para quienes tuvieron la oportunidad de verlos en escena, y esta semana se les ha rendido un merecido homenaje. Sobre todo a Marcos Portnoy, radicado actualmente en Bélgica.

En los años de "Ateva" existía un fervor increíble por el teatro. El Municipal de Viña se llenaba con las presentaciones del teatro de la Chile o de la Católica, o de los hermanos Duvauchelle, Américo Vargas, Silvia Piñeiro o Lucho Córdoba. Recién ahora estoy viendo un resurgimiento teatral en la zona, pero imposible superar esos años de vinos y rosas que vivimos todos los que gustamos de este complejo arte. "Ateva" más que un recuerdo y un homenaje, merece un aplauso de pie, como le gusta a la gente de teatro.

ARCHIVOS

Aceite, 1954



AGRUPACION TEATRAL "VALPARAISO"

FILIAL DEL TEATRO EXPERIMENTAL

"ACEITE"

Drama en un acto, de Eugenio O'Neill

Dirección: Marcos Portnoy

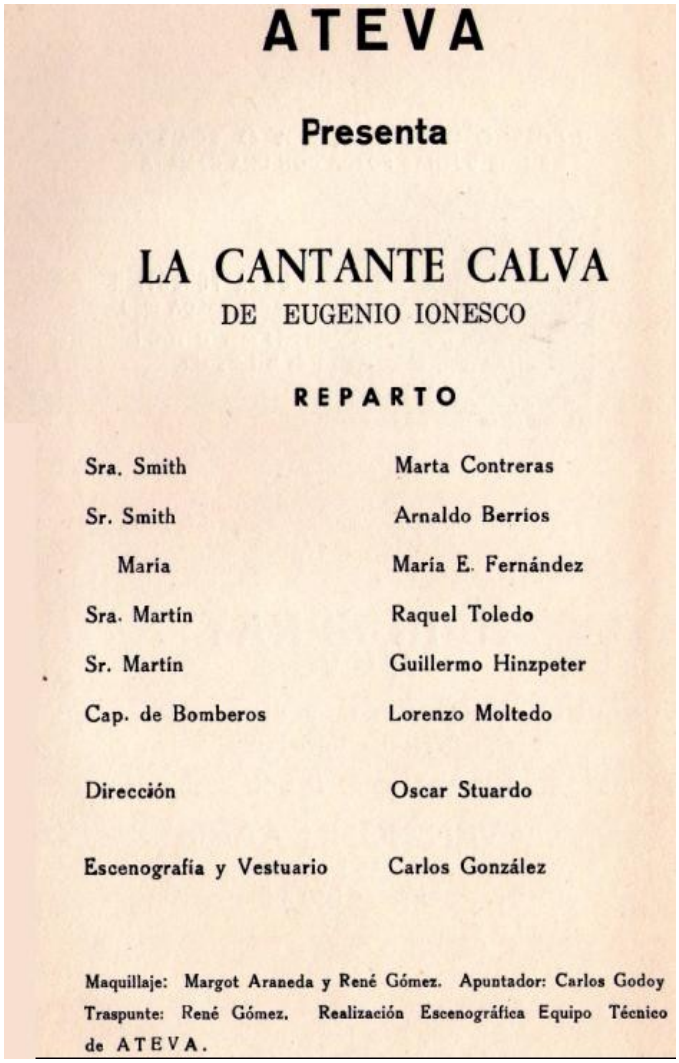
Escenografía e iluminación: Fco. Barrera

Reparto

Por orden de aparición

Mayordomo	Luis Melo
Ben	Sergio Ellwanger
Capitán Keeny	Rubén Unda
Slocum	Luis Altamirano
	Enrique Aguilar
Ana	Alicia Rubke
Joe	Silvio Viancos
Marineros	Francisco Barrera
	Carlos Muñoz
Utilería	Pitta Faz
	Norma Concha
Vestuario	Olga Lagos
Maquillaje	Rubén Unda
Apuntador	Graciela Kischinevky

Repertorio de la Cantante Calva
1958.



ATEVA

Presenta

LA CANTANTE CALVA

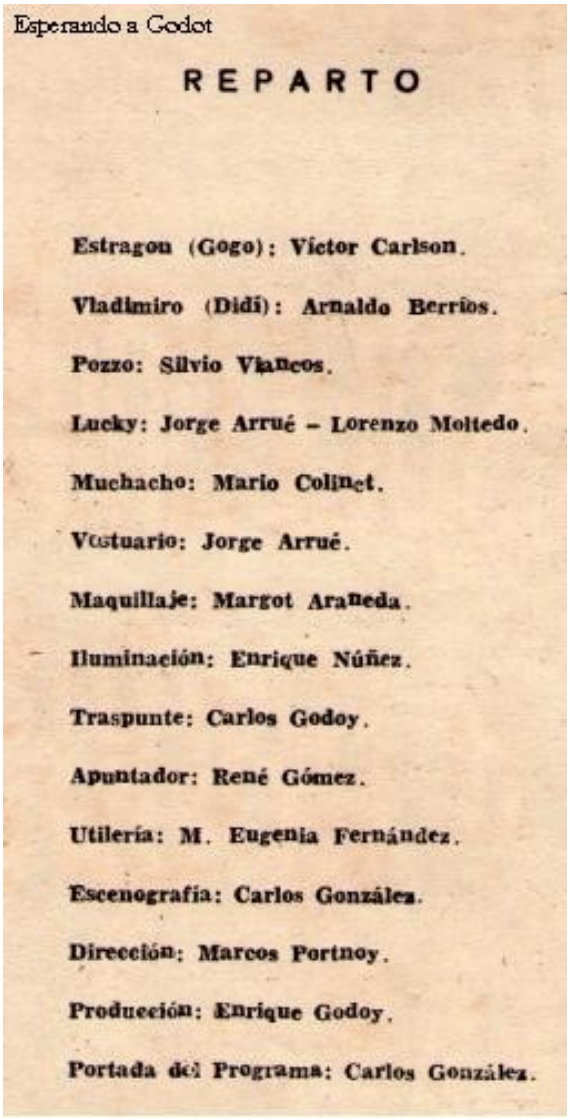
DE EUGENIO IONESCO

REPARTO

Sra. Smith	Marta Contreras
Sr. Smith	Arnaldo Berrios
María	María E. Fernández
Sra. Martín	Raquel Toledo
Sr. Martín	Guillermo Hinzpeter
Cap. de Bomberos	Lorenzo Moltedo
Dirección	Oscar Stuardo
Escenografía y Vestuario	Carlos González

Maquillaje: Margot Araneda y René Gómez. Apuntador: Carlos Godoy Traspunte: René Gómez. Realización Escenográfica Equipo Técnico de ATEVA.

Reparto de Esperando a Godot.
1960



Esperando a Godot

REPARTO

Estragon (Gogo): Víctor Carlson.

Vladimiro (Didí): Arnaldo Berríos.

Pozzo: Silvio Vlancos.

Lucky: Jorge Arrué – Lorenzo Moltedo.

Muchacho: Mario Colinet.

Vestuario: Jorge Arrué.

Maquillaje: Margot Arancda.

Iluminación: Enrique Núñez.

Traspunte: Carlos Godoy.

Apuntador: René Gómez.

Utilería: M. Eugenia Fernández.

Escenografía: Carlos González.

Dirección: Marcos Portnoy.

Producción: Enrique Godoy.

Portada del Programa: Carlos González.

Presentaciones de Ionesco y Díaz.
1963

NOTAS AL PROGRAMA

EUGENIO IONESCO:

Existen piezas contemporáneas imaginadas y creadas dentro de un concepto de "divertissement", similar a la pieza de ballet, y que cumplen funciones específicas: divertir es una de ellas.

ATEVA, al escoger esta breve pieza del brillante autor de "El Rinoceronte", persigue este objetivo al llevarla a escena. La ironía ha sido tratada aquí con tintes que hemos preferido caracterizar aún más, empezando por el título. En el original: "Escena para cuatro, cobra mayor evidencia con el título que Ateva lo presenta a Uds. Asimismo, se han cambiado los nombres originales por característicos de tipos nacionales de países que permanentemente están engarzados en "grandes discusiones" por lograr esa pacífica y codiciada "dama encantadora" arrebatándosela uno al otro hasta recibir su merecido y sintetizado castigo.

A lo mejor nuestra risa sea la mejor respuesta a este juego teatral intrascendente y trascendente a la vez.

JORGE DIAZ:

Este autor, junto con Raúl Ruiz, pertenece a la nueva generación de dramaturgos nacionales llamados de vanguardia, porque han incorporado a su producción en diversos grados de madurez distintas influencias del teatro europeo, llamado también de vanguardia.

Ante la presente pieza de Díaz, más bien nos encontramos ante una obra realista en la cual los "elementos absurdos" están dosificados y perfectamente relacionados con hechos de clara comprensión.

Siendo una de las primeras piezas del autor, encontramos no obstante en ella una perfección formal y visión adecuada del contradictorio y aplastado hombre de nuestro medio burgués. César A. Isla, en su soledad "isla", puede ser cualquiera de los que nos rodean... nuestro amigo, padre o... nosotros mismos. Creemos que al dar a conocer esta pieza en nuestro medio no sólo cumplimos con dar a conocer una obra de autor nacional sino incitar también a reflexionar sobre lo que nos muestra.

A T E V A

AGRUPACION TEATRAL VALPARAISO

1er. Estreno Temporada 1963.

J. DIAZ UN HOMBRE LLAMADO ISLA

(MONOLOGO EN CUATRO MOMENTOS)

César Augusto Isla :	ARNALDO BERRIOS
Tomás y el Médico :	JOSE CISTERNAS

E. IONESCO LA GRAN DISCUSION

(OBRA EN UN ACTO)

Sam	:	HECTOR DONOSO
Iván	:	CARLOS GODOY
Spencer	:	ARTURO SOUBLETTE
Dama Encantadora	:	MARIA E. TERRAZAS

Dirección: OSCAR STUARDO

Escenografías: JORGE ARRUE

Traspunte: GUSTAVO CARRASCO

Apuntadores: RENE GOMEZ y JOSE CISTERNAS

Maquillaje: RENE GOMEZ

Utilería: NANCY CARCAMO y GUSTAVO CARRASCO

Ayudante de Escena: RICARDO MONTALVA

Efectos Sonoros: GUSTAVO CARRASCO

Luces: SERGIO TOPAZ y SERGIO GONZALEZ

Programa: MARLENE ZAPATA

Realización Escenografía: GUILLERMO SALAS

Affiches: NINEL BELMONTE

Terror y Miseria del Tercer Reich.
1964.

TERROR Y MISERIA DEL TERCER REICH

BERTOLT BRECHT

EL DELATOR

El esposo	:	LORENZO MOLTEDO
La mujer	:	RAQUEL TOLEDO
Empleada	:	ELIANA SANTANDER
Niño	:	CARLOS FORESTI
		GUILLERMO PAVEZ

LA CRUZ DE TIZA

Camarera	:	IVONNE SEGUY
Cocinera	:	ELIANA SANTANDER
Guardia S. A.	:	HECTOR DONOSO
Obrero	:	ARTURO SOUBLETTE
Chofer	:	TEOFILO GARCIA

LA ESPOSA JUDIA

Mujer	:	RAQUEL TOLEDO
Esposo	:	PATRICIO DOORMAN

Dirección: OSCAR STUARDO

Escenografía: FERNANDO CENITAGOYA

Música: LUIS ORTES - Maquillaje: RENE GOMEZ

Relator: CARLOS BÖKER - Iluminación: CARLOS GODOY

Apuntador: SERGIO GONZALEZ

Traspunte: ARNALDO BERRIOS

Utilería: RAQUEL y GUILLERMO HINZPETER

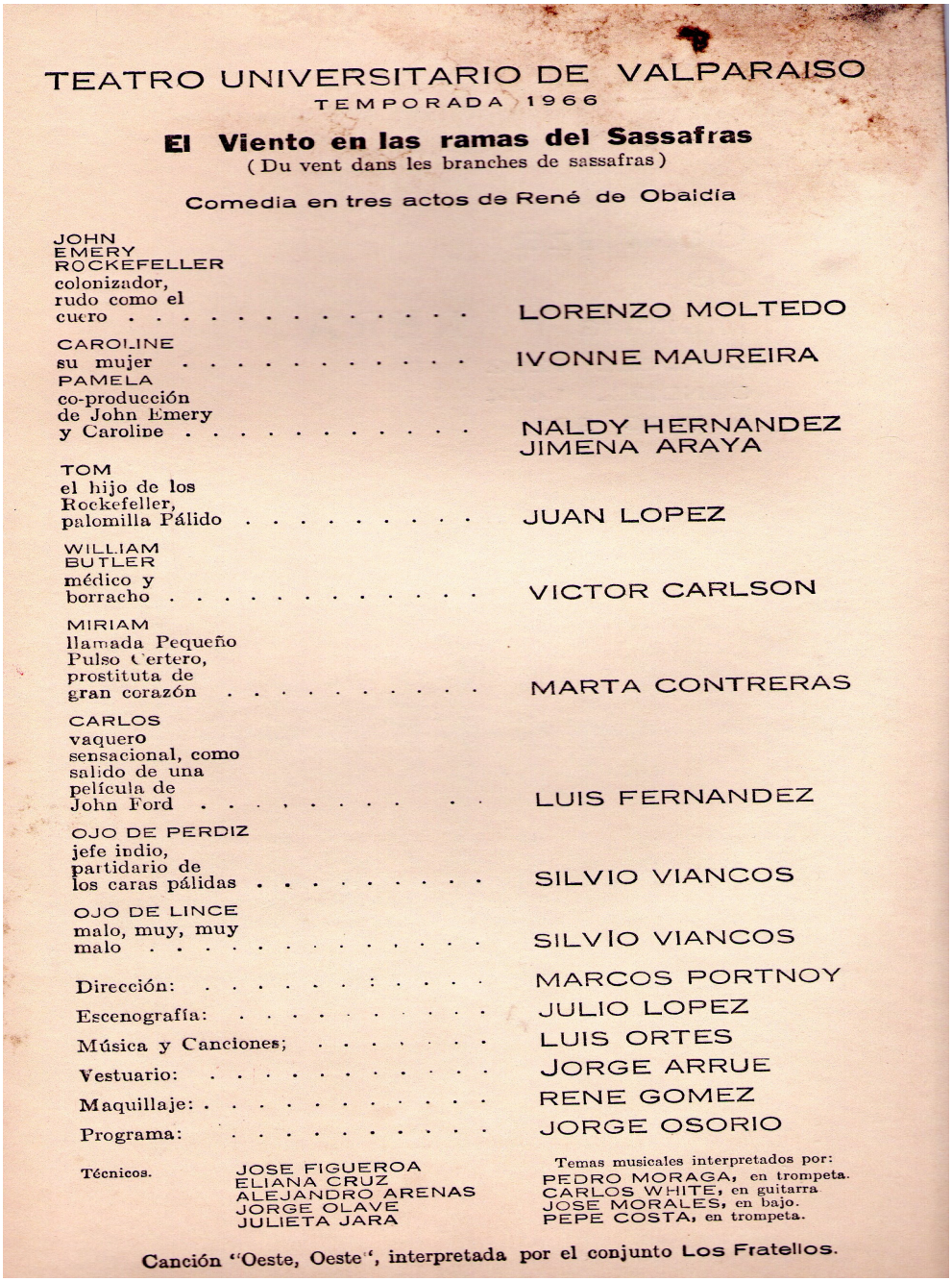
Fotografías: ROLANDO

Realización Escenografía: LORENZO MOLTEDO y GUILLERMO SALAS

Propaganda: SILVIO VIANCOS

ATEVA deja constancia de su reconocimiento a Fernando Rosas, por la dirección del Conjunto Musical.

Teatro Universitario, 1966.
Elenco de El viento en las ramas de Sassafras.



TEATRO UNIVERSITARIO DE VALPARAISO

TEMPORADA 1966

El Viento en las ramas del Sassafras

(Du vent dans les branches de sassafras)

Comedia en tres actos de René de Obaldía

JOHN EMERY ROCKEFELLER colonizador, rudo como el cuero	LORENZO MOLTEDO
CAROLINE su mujer	IVONNE MAUREIRA
PAMELA co-producción de John Emery y Caroline	NALDY HERNANDEZ JIMENA ARAYA
TOM el hijo de los Rockefeller, palomilla Pálido	JUAN LOPEZ
WILLIAM BUTLER médico y borracho	VICTOR CARLSON
MIRIAM llamada Pequeño Pulso Certero, prostituta de gran corazón	MARTA CONTRERAS
CARLOS vaquero sensacional, como salido de una película de John Ford	LUIS FERNANDEZ
OJO DE PERDIZ jefe indio, partidario de los caras pálidas	SILVIO VIANCOS
OJO DE LINCE malo, muy, muy malo	SILVIO VIANCOS
Dirección:	MARCOS PORTNOY
Escenografía:	JULIO LOPEZ
Música y Canciones;	LUIS ORTES
Vestuario:	JORGE ARRUE
Maquillaje:	RENE GOMEZ
Programa:	JORGE OSORIO

Técnicos. JOSE FIGUEROA, ELIANA CRUZ, ALEJANDRO ARENAS, JORGE OLAVE, JULIETA JARA

Temas musicales interpretados por:
PEDRO MORAGA, en trompeta.
CARLOS WHITE, en guitarra
JOSE MORALES, en bajo.
PEPE COSTA, en trompeta.

Canción "Oeste, Oeste", interpretada por el conjunto Los Fratellos.

Teatro Universitario de Valparaíso.
1968.

El Teatro Universitario de Valparaíso

Es difícil hacer la presentación verbal de un organismo como éste. Se hace casi inevitable el lugar común alrededor de la esperanza y el promisor futuro.

El Teatro Universitario no es una invención novedosa y primigenia. Es sólo el nuevo nombre - para nuevas perspectivas - que adquiere una actividad que se desarrollaba ya de años. La actividad teatral en la Universidad de Chile se ha centrado en el Instituto Pedagógico. Allí no sólo ha funcionado un conjunto permanente desde hace casi diez años, sino que se han mantenido Cursos Libres de Teatro que han contribuido en buena medida al desarrollo del teatro en la provincia. Desde su origen, esta actividad estuvo ligada también a la Agrupación Teatral Valparaíso (ATEVA), uno de los conjuntos vocacionales de mayor seriedad y rigor en nuestro país. Un proceso lógico de maduración y crecimiento y un natural afán de desarrollo han llevado a la fusión de estas dos agrupaciones, con el auspicio de las autoridades universitarias provinciales, especialmente del Instituto Pedagógico y del Centro de Investigaciones de la Fac. de Arquitectura y Urbanismo.

Este Teatro que ahora se presenta quiere ser una respuesta dinámica y creadora, por parte de la Universidad, a las demandas del desarrollo artístico de nuestra provincia. No sólo pretende ser un conjunto con un repertorio que cubra las más importantes creaciones del teatro universal; busca además formar, con el auspicio de la Escuela de Teatro de Santiago, los profesionales idóneos y capacitados que el desarrollo de esta actividad requiere. Para ello, comenzarán a funcionar, desde 1967, los Cursos Universitarios de Teatro.

Se podría decir de la labor de extensión hacia localidades, sindicatos, juntas vecinales, etc. Pero, como puede verse, se haría inevitable el lugar común alrededor de la esperanza y el promisor futuro.

El Teatro Universitario busca definirse en lo concreto. Y la presentación de esta noche es una de sus maneras.

Departamento de Arte de la Universidad de Chile, sede Valparaíso
1970.

EL DEPARTAMENTO DE ARTE

FACULTAD DE ARTE Y TECNOLOGIA

El Departamento de Arte, es el organismo oficial de la Sede de Valparaíso, dedicado a la promoción, difusión y cultivo de las Artes. Realiza una permanente actividad artística por medio de temporadas de música y teatro; conciertos, recitales y representaciones teatrales; festivales artísticos; presentaciones en establecimientos educacionales, laborales, barrios populares, planteles militares, organizaciones vecinales, centros de madres, grupos juveniles, etc.

La labor de los conjuntos artísticos de su dependencia, se proyecta a toda la V Región, al país, incluso, al extranjero, habiendo sus conjuntos recibido el aplauso del público y el reconocimiento de la crítica, tanto nacional como extranjera.

Del mismo modo, cumple una efectiva labor de intercambio artístico, promoviendo y organizando presentaciones de solistas, grupos musicales y teatrales, conjuntos folklóricos y de ballet, enriqueciendo con ello la vida cultural de la V Región.

Patrocina labores artísticas complementarias tales como, charlas, cursillos, seminarios, etc.

Mantiene estrecho contacto con los Institutos Binacionales de Cultura, a través de exposiciones, ciclos de cine, etc., que tienen por escenario las sedes de dichos Institutos, o bien, la acogedora Sala "El Farol" perteneciente al Departamento de Arte.

Colabora eficazmente con organismos municipales, tanto en la extensión como en el estímulo a la creación artística, contribuyendo positivamente a enriquecer el acervo cultural de nuestra comunidad.

Cumple, en suma, una intensa e interesante labor cultural intra y extrauniversitaria, en cumplimiento de los programas de acción social hacia la comunidad que, en materia artística, realiza la Universidad de Chile, Sede de Valparaíso.

UNIVERSIDAD DE CHILE
SEDE VALPARAISO

RAMON SALINAS FIGUEROA
VICERRECTOR

HORACIO CARMONA CATALDO
DECANO
FACULTAD ARTE Y TECNOLOGIA

ELENA PRIETO JAÑA
DIRECTORA
DEPARTAMENTO DE ARTE

RAFAEL AGUIRRE CANTILLANO
COORDINADOR DE EXTENSION
FACULTAD ARTE Y TECNOLOGIA

CONJUNTOS DEPENDIENTES DEL DEPARTAMENTO DE ARTE:

CORO DE CAMARA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

ELENCO DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

ORQUESTA DE CAMARA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

CONJUNTO ARS ANTIQUA DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

CORO DE ALUMNOS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

DOCENCIA QUE IMPARTE EL DEPARTAMENTO DE ARTE:

CARRERA DE TEATRO

CARRERA DE PEDAGOGIA EN EDUCACION MUSICAL

CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES BASICOS

TEATRO, MUSICA Y PROYECCIONES DE CINE:

SALA "EL FAROL"

Departamento de Arte de la Universidad de Chile, sede Valparaíso. 1970.

TEATRO UNIVERSIDAD DE CHILE VALPARAISO

El Elenco de Teatro tuvo su origen en la agrupación de los teatros independientes existentes en Valparaíso que fueron acogidos bajo el alero universitario en el año 1966. Desde sus comienzos ha mantenido una labor permanente de difusión del teatro universal que abarca desde los clásicos entre los que se pueden destacar obras de Plauto, Moliere, y del siglo de oro español tales como una impecable versión de "La dama duende" de Calderón de la Barca, entre otras. Atento al ritmo de las nuevas corrientes del arte dramático, permanece al día de los éxitos en los escenarios de Broadway y Europa y es así como ha estrenado en Chile obras que van desde la fundamental "Esperando a Godot" de Samuel Beckett a la taquillera comedia vodevilesca "La Sopera" de Robert Lamoureux.

Reconociendo que toda expresión artística, para que tenga autenticidad, debe estar enraizada a lo propio, ha dado fundamental importancia a los dramaturgos chilenos presentando, entre otras, obras de Alejandro Sieveking, Jorge Díaz, Fernando Cuadra, Isidora Aguirre, Daniel Barros Grez, etc., e incursionando en la comedia musical con "Las Aventuras de Pedro Urdemales" de Mario Tardito y Marco Antonio Peña.

El Elenco de Teatro está formado por un grupo de actores profesionales surgidos de los teatros independientes y que permanecen en él desde su fundación algunos de los cuales son, a la vez, profesores de la Carrera de Teatro, y está reforzado por egresados de la misma carrera recientemente titulados.

El escenario habitual del Elenco de Teatro es la "Sala El Farol", sin perjuicio de la labor extensional que realiza tanto dentro de Valparaíso, como en giras en distintos puntos del país.

En su interés por mostrar las más diversas manifestaciones teatrales hoy aborda, por primera vez, el género de la comedia mundana en uno de sus mejores exponentes, el norteamericano Neil Simon, agudo analista del comportamiento del hombre en el dislocado mundo de la metrópolis contemporánea.

El alto nivel logrado por el Elenco de Teatro de la Universidad de Chile, Sede de Valparaíso, es el fruto de la eficiente labor docente realizada por la Carrera de Teatro, dependiente del Departamento de Arte de la Universidad de Chile.

ELENCO

MARIA ANGELICA ARCOS
GLORIA BARRERA
ARNALDO BERRIOS
MARIO CANDIA
MYRIAM ESPINOZA
SARA GONZALEZ
MIGUEL A. HERRERA
GRACIELA NAVARRO
ISABEL NUÑEZ
IVONNE MAUREIRA
ISIS MALDONADO
ERIKA OLIVARES
SONIA ORTEGA
MYRIAM PEREZ
PATRICIA SEREY
RAQUEL TOLEDO
CARLOS VARGAS

TECNICOS

BERNARDO CANELO
RUBY ESPINOZA
MARIA E. FERNANDEZ
RENE GOMEZ
ANTONIO PIZARRO
GASTON TAPIA

Departamento de Arte de la Universidad de Chile, sede Valparaíso.
1970.

La actividad musical, ocupa un lugar importante dentro del quehacer artístico del Departamento de Arte de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso. En efecto, para el logro de sus objetivos musicales cuenta con la existencia de cuatro agrupaciones artísticas que, en forma estable, cumplen una intensa labor en la Región y el país: el Coro de Cámara, la Orquesta Universitaria, el Conjunto "Ars Antiqua" y el Coro de Alumnos de la Sede.

El Coro de Cámara de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, es una de las agrupaciones de su especialidad de mayor trayectoria musical en el país. Fundado en 1953 por el Maestro Marco Dusi, ha cumplido una dilatada y permanente actividad, culminando con sus sucesivas tournées internacionales de conciertos por América y Europa en los años 1958, 1962, 1965, 1968 y 1972. Participó en el Primer Festival Internacional de Coros Universitarios, efectuado en el Lincoln Center Philharmonic Hall de Nueva York. Ha grabado discos y registra actuaciones en televisión, radio, etc. Su actual director es el profesor Belfort Ruz.

La Orquesta de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, estructurada en 1973, ha pasado rápidamente a convertirse en una agrupación orquestal de cámara de proyecciones nacionales. Integrada por escogidos instrumentistas, se destaca por su delicadeza, sentimiento y alto nivel técnico de sus interpretaciones. Dirige la Orquesta de Cámara en la actualidad el maestro Belfort Ruz.

El Conjunto "Ars Antiqua" de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, es una agrupación dedicada a la investigación, cultivo e interpretación de la música del renacimiento, medievo y temprano barroco. Su repertorio abarca del siglo XII al XVI, posee instrumentos de época, originales o reproducciones. Fundado en 1973, realizó su primera gira internacional en 1976, visitando Argentina. Dirige el conjunto el profesor Emilio Rojas.

El Coro de Alumnos de la Universidad de Chile, Sede Valparaíso, fue fundado en 1975, y ha ocupado rápidamente un lugar destacado en las actividades musicales de la Sede. Repertorio ágil, espíritu juvenil y serio trabajo musical, son algunas de sus características. Director de este grupo coral es el profesor René Verger.

Importante complemento musical ha sido la creación en 1975 del *Centro de Estudios Musicales Básicos de la U. de Chile, Sede Valparaíso,* que ha llenado una necesidad en la formación de nuevos ejecutantes instrumentales, de la danza y del canto. Los niños y adultos encuentran aquí su formación artística en violín, viola, cello, guitarra, piano, percusión, canto, danza, etc. Dirige el Conservatorio universitario la Sra. Liselote Boetticher, Del mismo modo, el Departamento de Arte entrega docencia a la Carrera de Pedagogía en Educación Musical.

Por último, la *Sala "El Farol" del Departamento de Arte,* es un centro de actividad artística constante con sus permanentes temporadas teatrales, sus recitales y conciertos, exhibiciones cinematrográficas, exposiciones de arte, conferencias, etc. Acogedora, de ambiente agradable, calefaccionada, con butacas dispuestas en altura, ha venido a enriquecer la vida cultural porteña.

Inauguración Sala El Farol, 1974



Inauguración Sala El Farol, 1974

RAMÓN SALINAS FIGUEROA, Vicerrector de la Universidad de Chile, Sede de Valparaíso, saluda atentamente a Ud. y tiene el agrado de invitarle a la inauguración de la Sala de Teatro y Exposiciones del Departamento de Arte, ubicada en Blanco Nº 1113, a efectuarse el próximo viernes 29 de noviembre, a las 19 horas.

El Vicerrector, a nombre de la Universidad, agradece su presencia en este importante acto en la vida cultural de la ciudad, y hace propicia la ocasión para representar a Ud. los sentimientos de su más alta consideración.

SALA "EL FAROL"

Blanco 1113 esq. Almirante Martínez

TEMPORADA INAUGURAL

29 de Noviembre:	Acto inaugural. Concierto del Coro de Cámara de la Universidad de Chile, Valparaíso.
30 de Noviembre:	Actuación del Elenco de Teatro del Departamento de Arte: "Cupido del 900".
1º de Diciembre :	Actuación del Elenco de Teatro del Departamento de Arte: "Cupido del 900".
2 de Diciembre :	Concierto de la Agrupación Musical "Ars Antiqua".
3 de Diciembre :	Concierto de la Orquesta de Cuerdas Universidad de Chile, Valparaíso.

Todos los espectáculos se inician a las 19 horas.

Tríptico de La Cicatriz.
1998

MI CICATRIZ, NUESTRAS CICATRICES

No me parece necesario explicar ***LA CICATRIZ****. Sólo espero que este montaje produzca algunas resonancias que ayuden a recordar mejor. La memoria es más que una opción personal, es una responsabilidad colectiva. Por eso el Teatro -ceremonia colectiva por excelencia- permite conjurar el pasado.*

Los ***tiempos oscuros*** *produjeron heridas que aún no cicatrizan. La traición, el miedo, la desconfianza, la culpa, están profundamente arraigados en nuestro comportamiento social actual, en nuestras relaciones laborales, en nuestra relación de pareja. Los que no hemos traicionado a nadie, nos hemos traicionado a nosotros mismos.*

¿Cómo aproximarnos a ese dolor? ¿Cómo mostrar esas heridas, yendo más allá de la crónica? A veces el humor y la ternura ayudan a cuestionarse. Que cada uno haga una lectura personal del tema.

JORGE DIAZ

A T E V A

Agrupación Teatral Valparaíso, *no ha muerto. Vive en el corazón y en el recuerdo de quienes lo conocieron y de los que pertenecieron a él. Afianzado en su historia renace para crear, impulsar, difundir, enseñar y democratizar el teatro en nuestra sociedad. El tiempo dirá si lo logramos. Por ahora las puertas están abiertas: ¡Bienvenidos todos!*

POR UN TEATRO COMPROMETIDO CON LA SOCIEDAD Y AL SERVICIO DE TODOS SUS COMPONENTES.

Valparaíso, Enero de 1988.

Tríptico de La Cicatriz
1998.

POR QUÉ "ATEVA" Y POR QUÉ "LA CICATRIZ"

Los que intentamos mantener viva la llama del teatro en la región, sabemos de los vientos que tratan de apagarla: falta de salas adecuadas, falta de apoyos públicos y privados, falta de voluntad para impulsar proyectos de largo alcance y, sobre todo, falta de equipos organizados de gente de teatro con experiencia, trayectoria, memoria colectiva y visión de futuro. Pensamos que ATEVA es todo esto último. Fue el grupo independiente que generó el movimiento teatral más importante de Valparaíso y la V Región. Dió origen a una Escuela y una Compañía de Teatro universitarias. Creemos que ATEVA no ha muerto; vive en el corazón y en el recuerdo de quienes lo conocieron y de los que pertenecieron a él. Hay antiguos y nuevos teatristas que lo necesitan. Afianzando en su historia puede renacer las veces que haga falta para crear, impulsar, difundir y democratizar el teatro en nuestra comunidad.

"La Cicatriz", obra inédita para un solo actor del Premio Nacional de Teatro Jorge Díaz, llegó a nuestras manos y unió, conmovió e inspiró a varios de los de antes y los de ahora. Creemos en el poder convocador de los espíritus del teatro que viven en las obras, toman forma en los montajes, cobran vida en los cuerpos y almas de los actores y se transmiten al público para quedarse allí por un buen tiempo. En esto estamos; refundando y creando. Queremos que nos ayuden y nos apoyen. El teatro es arte colectivo por excelencia y un movimiento teatral se funda con autores, directores, actores, diseñadores, técnicos y cientos de amigos que creen en él porque lo necesitan para vivir tanto como los que viven de él. Tenemos todo eso, depende de nosotros aceptar o no el desafío. El tiempo lo dirá, por ahora las puertas están abiertas: ¡Bienvenidos a todos!

COLECTIVO TEATRAL ATEVA (En formación)

Estatutos de la Corporación, 1953.

ESTATUTOS DE LA "CORPORACION AGRUPACION TEATRAL VALPARAISO" (ATEVA) DE LA QUINTA REGION

Nombre, domicilio, duración y objeto.-

ARTICULO 1º.-Constitúyese una Corporación de derecho privado denominada "Corporación Agrupación Teatral Valparaíso (ATEVA) de la Quinta Región", cuyo domicilio será la ciudad de Valparaíso. Su duración será indefinida.

ARTICULO 2º.- La Corporación tendrá por objeto:

1) La formación y organización de un grupo de teatro que desarrolle sus actividades especialmente en la V Región;

2) La creación, promoción, organización y participación en espectáculos teatrales;

3) La organización de actividades académicas, artísticas y culturales que permitan lograr dentro de la Región, y también fuera de ella, el conocimiento, la difusión, el gusto y el respeto por el arte teatral, sus creadores, intérpretes y cultores;

4) Promover y apoyar programas de investigación en el campo de la creación teatral;

5) Realizar y participar en toda clase de eventos recreacionales y/o artísticos relacionados con el ámbito de lo teatral;

6) En general, realizar sin limitación alguna, cualesquiera clase de actividades destinadas a cumplir con los objetivos especificados, incluído expresamente el auspicio, subvención y/o financiamiento de actividades relacionadas con sus objetivos.

TITULO II

SOCIOS, DERECHOS Y OBLIGACIONES.-

ARTICULO 3º.- El número de socios será ilimitado. Los socios de la Corporación serán activos y honorarios, quienes quedan moralmente obligados a prestar toda su colaboración a las iniciativas y obras que la Corporación emprenda.

ARTICULO 4º.-Serán socios activos los fundadores y las personas que, solicitando su incorporación, sean aceptadas por el Directorio.

ARTICULO 5º.- Serán socios honorarios las personas a quienes se les dé la calidad de tales por la unanimidad del Directorio o por los dos tercios de los miembros de la Asamblea de Socios, en sesión especialmente convocada para estos efectos. Los Socios activos y honorarios tendrán todos los derechos de miembros de la Corporación.

ARTICULO 6º.- Los socios activos tendrán las siguientes obligaciones: a) Asistir a las reuniones a que fueren convocados; b) Servir con eficiencia y dedicación a los cargos para los cuales sean designados y las tareas que se les encomienden; c) Cumplir fiel y oportunamente las obligaciones pecuniarias para con la Corporación y d) Cumplir las disposiciones de los Estatutos y Reglamentos de la Corporación y acatar los acuerdos del Directorio y de las Asambleas Generales.

ARTICULO 7º.- Los socios activos tendrán los siguientes derechos y atribuciones: a) Participar con derecho a voz y voto en las Asambleas Generales; b) Elegir y ser elegido para servir los cargos directivos de la Corporación; c) Presentar cualquier proyecto o proposición al estudio del Directorio, el que decidirá su rechazo o inclusión en la Tabla de una Asamblea General; d) Disfrutar de los servicios y beneficios que, de acuerdo con los Estatutos y Reglamentos, otorgue la Corporación a sus socios, en cumplimiento siempre de sus objetivos.

ARTICULO 8º La calidad de socio de la Corporación se pierde: a) Por fallecimiento; b) Por renuncia voluntaria; c) Por falta de pago de las obligaciones por más de un año; d) Por actos que atenten gravemente a las finalidades y objetivos perseguidos por la Corporación e infrinjan en forma grave las obligaciones estatutarias y reglamentarias o causen perjuicio o desprestigio a la Corporación, pudiendo ser expulsados con el voto conforme de los dos tercios de los miembros del Directorio citado a este efecto.

ARTICULO 9º.- La expulsión de un socio la resolverá el Directorio y el afectado podrá apelar ante la Asamble General más próxima.

TITULO III

ASAMBLEAS GENERALES DE SOCIOS.-

ARTICULO 10º.- La Asamblea General es la primera autoridad de la Corporación y representa al conjunto de sus socios activos. Sus acuerdos obligan a los miembros presentes y ausentes, siempre que hubieran sido adoptados en la forma establecida en estos estatutos. Habrá Asambleas Generales Ordinarias y Extraordinarias. En el mes de Octubre de cada año se celebrará la Asamble General Ordinaria Anual de ella; el Directorio presentará el Balance, Inventario y Memoria del Ejercicio anterior y se procederá a las elecciones determinadas por estos Estatutos. El Directorio, con acuerdo de la Asamble podrá establecer que el acto eleccionario se celebre en otro día, hora y lugar cuando razones de conveniencia institucional así lo indiquen; en dicho caso todos los miembros se darán por notificados de dicha resolución, en el acto mismo de la Asamblea que lo acordó. En la Asamblea General Ordinaria podrá tratarse cualquier asunto relacionado con los intereses sociales, a excepción de los que corresponden exclusivamente a las Asambleas Extraordinarias. Si por cualquier causa no se celebrare una Asamblea General Ordinaria en la época aquí estipulada, la Asamblea que se cite posteriormente, y que tenga por objeto conocer de las mismas materias, tendrá en todo caso el carácter de Asamble General Ordinaria.

ARTICULO 11º.- Las Asambleas Generales Extraordinarias se celebrarán cada vez que el Directorio o su Presidente las convoque. Un tercio de los miembros activos podrá solicitar por escrito dicha convocatoria al Directorio. Si el Directorio no convocare a Asamblea General Extraordinaria dentro del plazo de quince días desde que le fuera presentada dicha solicitud, los socios activos firmantes podrán reunirse y constituirse en un comité de socios, el que podrá citar a dicha Asamblea cumpliendo con los requisitos prescritos por los Estatutos para ello. En las Asambleas Generales Extraordinarias únicamente podrán tratarse las materias indicadas en las convocatorias; cualquier acuerdo que se tome sobre otras materias será nulo y de ningún valor.

ARTICULO 12º.- Corresponde exclusivamente a la Asamblea General Extraordinaria, tratar de las siguientes materias: a) De la reforma de los Estatutos de la Corporación; b) De la disolución de la Corporación; c) De las reclamaciones en contra de los Directores y miembros de la Comisión Revisora de Cuentas para hacer efectiva la responsabilidad que les corresponde por transgresión grave de la Ley, a los Estatutos o al Reglamento, mediante la suspensión o la destitución si los cargos fueren comprobados; sin perjuicio de las acciones civiles y criminales que la Corporación tenga derecho a entablarles.

ARTICULO 13º.- Las citaciones a las Asambleas Generales: se harán por carta o circular enviada con cinco días de anticipación, a lo menos, a los domicilios que los miembros tengan registrados en la Corporación. Deberá publicarse, además, con cinco días de anticipación, a lo menos, y con no más de diez, al día fijado para la Asamblea, un aviso en un diario de la ciudad de Valparaíso. En todos ellos se indicará el día, lugar, hora y objeto de la reunión. No podrá citarse en el mismo aviso para una segunda reunión cuando, por falta de quórum, no se lleve a efecto la primera. El extravío de las cartas o circulares de citación no será causal de nulidad de la misma.

ARTICULO 14º.- Las Asambleas Generales, Ordinarias y Extraordinarias, serán legalmente instaladas y constituídas si a ellas concurriere, a lo menos, la mayoría absoluta de sus miembros activos. Si no se reuniere este quórum, se dejará constancia de este hecho en el acta y deberá disponerse de una nueva citación, con los mismos requisitos que la anterior, para día diferente, dentro de los treinta días siguientes al de la primera citación, en cuyo caso la Asamblea se realizará con los socios activos que asistan. Los acuerdos en las Asambleas Generales se adoptarán por mayoría absoluta de los socios activos asistentes, salvo en los casos en que la Ley o los Estatutos hayan fijado una mayoría especial.

ARTICULO 15º.- Cada socio activo tendrá derecho a un voto, pudiendo delegarlo en otro mediante una simple carta poder. Cada miembro activo sólo podrá representar a dos socios. Los poderes serán calificados por el Secretario del Directorio.

ARTICULO 16º.- De las deliberaciones y acuerdos adoptados en las Asambleas Generales se dejará constancia en un Libro Especial de Actas que será llevado por el Secretario. Estas actas serán un extracto de lo ocurrido en la reunión y serán firmadas por el Presidente, por el Secretario o por quienes hagan sus veces y, además, por tres miembros asistentes designados en la misma Asamblea para tal efecto.

ARTICULO 17º.- Las Asambleas Generales serán presididas por el Presidente de la Corporación y actuará como Secretario el que lo sea del Directorio o la persona que haga sus veces. Si faltare el Presidente, presidirá la Asamblea el Vicepresidente y, en caso de faltar ambos, el Segundo Vicepresidente, el Secretario u otra persona que la propia Asamblea designe para ese efecto.

TITULO IV

DIRECTORIO

ARTICULO 18º.- La "Corporación Agrupación Teatral Valparaíso (ATEVA) de la Quinta Región", será dirigida y administrada por un Directorio compuesto de nueve miembros:

elegidos en Asamblea General Ordinaria de Socios a celebrarse en el mes de Octubre de cada año, mediante votación secreta en la que cada socio activo votará por una sola persona, proclamándose elegidos los que, en una misma y única votación, resulten con las nueve más altas mayorías.

Los Directores serán elegidos entre las personas naturales que tengan la calidad de socios activos de la Corporación y actuarán en esa condición, aún cuando representen a una persona jurídica dentro de la entidad. En caso de empate, en la votación destinada a elegir Directores, se procederá a una nueva elección entre las personas que resulten con igualdad de votos y en forma inmediata, siendo designado el que tenga la más alta votación. En caso de nuevo empate, decidirá el Presidente. El recuento de votos será público.

ARTICULO 19º.- En caso de fallecimiento, ausencia, renuncia, destitución o imposibilidad de un Director elegido para el desempeño de su cargo, el Directorio nombrará un reemplazante que durará en sus funciones sólo el tiempo que falte para completar el período del Director reemplazado.

ARTICULO 20º.- Dentro de los quince días siguientes a la elección del Directorio, éste deberá elegir de entre sus miembros un Presidente, un Vicepresidente, un Segundo Vicepresidente, un Secretario y un Tesorero. El resto de los miembros tendrán la calidad de Directores. El Presidente del Directorio lo será también de la Corporación, la representará judicial y extrajudicialmente y tendrá las demás atribuciones que los Estatutos señalen. Si por cualquier causa no se realizaren las elecciones del Directorio, éste continuará en sus funciones hasta que sea reemplazado en la forma prescrita por los Estatutos.

ARTICULO 21º.- Los Directores elegidos durarán un año, pudiendo ser reelegidos indefinidamente.

ARTICULO 22º.- Son atribuciones y deberes del Directorio: a) Dirigir la Corporación y velar porque se cumplan sus Estatutos y objetivos; b) Administrar los bienes sociales e invertir sus recursos; c) Citar a Asamblea General, tanto Ordinaria como Extraordinaria, en la forma y época que señalan estos Estatutos; d) Redactar los Reglamentos necesarios para la Corporación y los organismos que se creen para el cumplimiento de sus fines, y someter dichos Reglamentos a la aprobación de la Asamblea General, como asimismo todos aquellos asuntos y negocios que estime necesarios; e) Cumplir los acuerdos de las Asambleas Generales; f) Rendir cuenta en la Asamblea General Ordinaria del año, tanto de la marcha de la Institución como de la inversión de los fondos; g) Remitir periódicamente una Memoria y Balance al Ministerio de Justicia, conforme a la legislación vigente; h) Vigilar el cumplimiento de las obligaciones de los socios y establecer sanciones por infracción de estos Estatutos, Reglamentos y Acuerdos de la Corporación, pudiendo acordar, incluso, su expulsión; i) Resolver todo lo no previsto en estos Estatutos.

ARTICULO 23º.- Como administrador de los bienes sociales, el Directorio estará facultado para: comprar, vender, permutar, dar y tomar en arrendamiento, ceder y transferir toda clase de bienes muebles y valores mobiliarios. Dar y tomar en arrendamiento bienes inmuebles por un período no superior a tres años. Aceptar cauciones prendarias e hipotecarias y alzar dichas cauciones; otorgar cancelaciones y recibos, celebrar contratos de trabajo, fijar sus condiciones y poner término a ellos. Celebrar contratos de mutuo y cuentas corrientes bancarias; abrir y cerrar cuentas corrientes de depósito, de ahorro y de crédito y girar y sobregirar en ellas; retirar talonarios y aprobar saldos; endosar y cancelar cheques; reconocer saldos; percibir; contratar, alzar y posponer prendas; constituir, modificar, prorrogar, disolver y liquidar sociedades y comunidades; asistir a juntas con

derecho a voz y voto; conferir mandatos especiales; delegar y revocar poderes y transigir; aceptar toda clase de herencias, legados y donaciones. Contratar seguros, pagar las primas, aprobar liquidaciones de los siniestros y percibir el valor de las pólizas; firmar, endosar y cancelar pólizas. Delegar parte de sus atribuciones en uno o más Directores o funcionarios de la Institución en materias administrativas y económicas. Estipular en cada contrato que celebre los precios, plazos y condiciones que juzgue convenientes; anular, rescindir, resolver, revocar y terminar dichos contratos; poner término a los contratos vigentes por resolución, desahucio o cualquier otra forma. Contratar créditos con fines sociales y ejecutar todos aquellos actos que tiendan a la buena administración de la Corporación. Comprar, vender, hipotecar sólo para garantizar obligaciones de la Corporación; permutar, ceder y transferir bienes raíces; constituir servidumbres y prohibiciones de gravar, enajenar y dar o tomar en arrendamiento inmuebles por un plazo superior a tres años.

ARTICULO 24º.- Acordado por el Directorio o la Asamblea General en su caso, cualquier acto relacionado con las facultades indicadas en el artículo precedente, lo llevará a cabo el Presidente, o quien lo subrogue en el cargo, quien deberá ceñirse fielmente a los términos del acuerdo de la Asamblea o del Directorio en su caso y será responsable ante la Corporación en caso de contravenirlo. Sin embargo, no será necesario a los terceros que contraten con la Corporación conocer los términos del acuerdo.

ARTICULO 25º.- El Directorio deberá sesionar con la mayoría absoluta de sus miembros y sus acuerdos se adoptarán por la mayoría absoluta de los Directores asistentes, salvo en los casos que éstos mismos Estatutos señalen una mayoría distinta. En caso de empate, decidirá el voto del que presida. El Directorio sesionará por lo menos una vez al mes en la fecha que acuerden los integrantes. De las deliberaciones y acuerdos del Directorio se dejará constancia en un Libro Especial de Actas, que será firmada por todos los Directores que hubiesen concurrido a la sesión. El Director que quisiese salvar su responsabilidad por algún acto o acuerdo, deberá exigir que se deje constancia de su opinión en el Acta.

ARTICULO 26º.- Corresponde especialmente al Presidente de la Corporación: a) Representar extrajudicial y judicialmente a la Corporación; b) Presidir las reuniones del Directorio y las Asambleas Generales; c) Convocar a Asambleas Ordinarias y Extraordinarias y a reuniones de Directorio; d) Ejecutar los acuerdos del Directorio; e) Organizar los trabajos del Directorio y proponer el plan general de actividades de la Institución, estando facultado para establecer prioridades en su ejecución; f) Nombrar las Comisiones de Trabajo que estime convenientes; g) Firmar la documentación propia de su cargo; h) Las demás atribuciones que determinen estos Estatutos y los Reglamentos.

ARTICULO 27º.- Los deberes del Secretario serán los siguientes: a) Llevar el libro de Actas del Directorio, el de la Asamblea y el Libro de Registro de Socios de la Corporación; b) Despachar las citaciones a Asambleas Ordinarias y Extraordinarias y publicar los avisos de citación de las mismas; c) Formar la Tabla de Sesiones de Directorio y de Asambleas Generales de acuerdo con el Presidente; d) Autorizar con su firma la correspondencia y documentación de la Corporación con excepción de aquella que corresponda al Presidente y recibir y despachar la correspondencia en general; e) Vigilar que, tanto los Directores como los miembros, cumplan con las funciones y comisiones que les correspondan conforme a los Estatutos y Reglamentos, o les sean encomendadas, para el mejor funcionamiento de la Corporación; f) Firmar las actas en calidad de Ministro de Fe de la Institución y otorgar copia de ellas, debidamente autorizadas con su firma, cuando se lo solicite algún miembro de la Corporación; g) Calificar los poderes antes de las elecciones; h) En general, cumplir todas las tareas que le encomiende el Directorio, el Presidente, los Estatutos y Reglamentos, relacionadas con sus funciones.

ARTICULO 28º.- Las funciones del Tesorero serán las siguientes: a) Cobrar las cuotas ordinarias y extraordinarias, otorgando recibos por las cantidades correspondientes; b) Llevar un registro de las entradas y gastos de la Corporación; c) Depositar los fondos de la Corporación en las cuentas corrientes o de ahorro que ésta abra o mantenga, y firmar, conjuntamente con el Presidente, los cheques o retiros de dinero

ARTICULO 32º.- En la Asamblea General Ordinaria Anual, los socios elegirán, en la misma forma en que se elige el Directorio, una Comisión Revisora de Cuentas compuesta de tres miembros que durará un año en sus funciones, cuyas obligaciones y atribuciones serán las siguientes: a) Revisar anualmente los libros de contabilidad y los comprobantes de ingresos, como asimismo, inspeccionar las cuentas bancarias y de ahorro; b) Informar en Asamblea General Ordinaria o Extraordinaria sobre la marcha de la Tesorería y el estado de las finanzas y dar cuenta de cualquier irregularidad que notare; c) Elevar a la Asamblea General Ordinaria Anual, un informe escrito sobre las finanzas de la Institución, sobre la forma que se ha llevado la Tesorería durante el año y sobre el balance del ejercicio anual que confecciona el Tesorero, recomendando a la Asamblea la aprobación o rechazo, total o parcial, del mismo.

ARTICULO 33º.- Si se produjera la vacancia simultánea de dos cargos de la Comisión Revisora de Cuentas, se llamará a nuevas elecciones para ocupar los puestos vacantes; si la vacancia fuera sólo de un miembro, continuará con los que se encuentren en funciones, con todas las atribuciones de la Comisión.

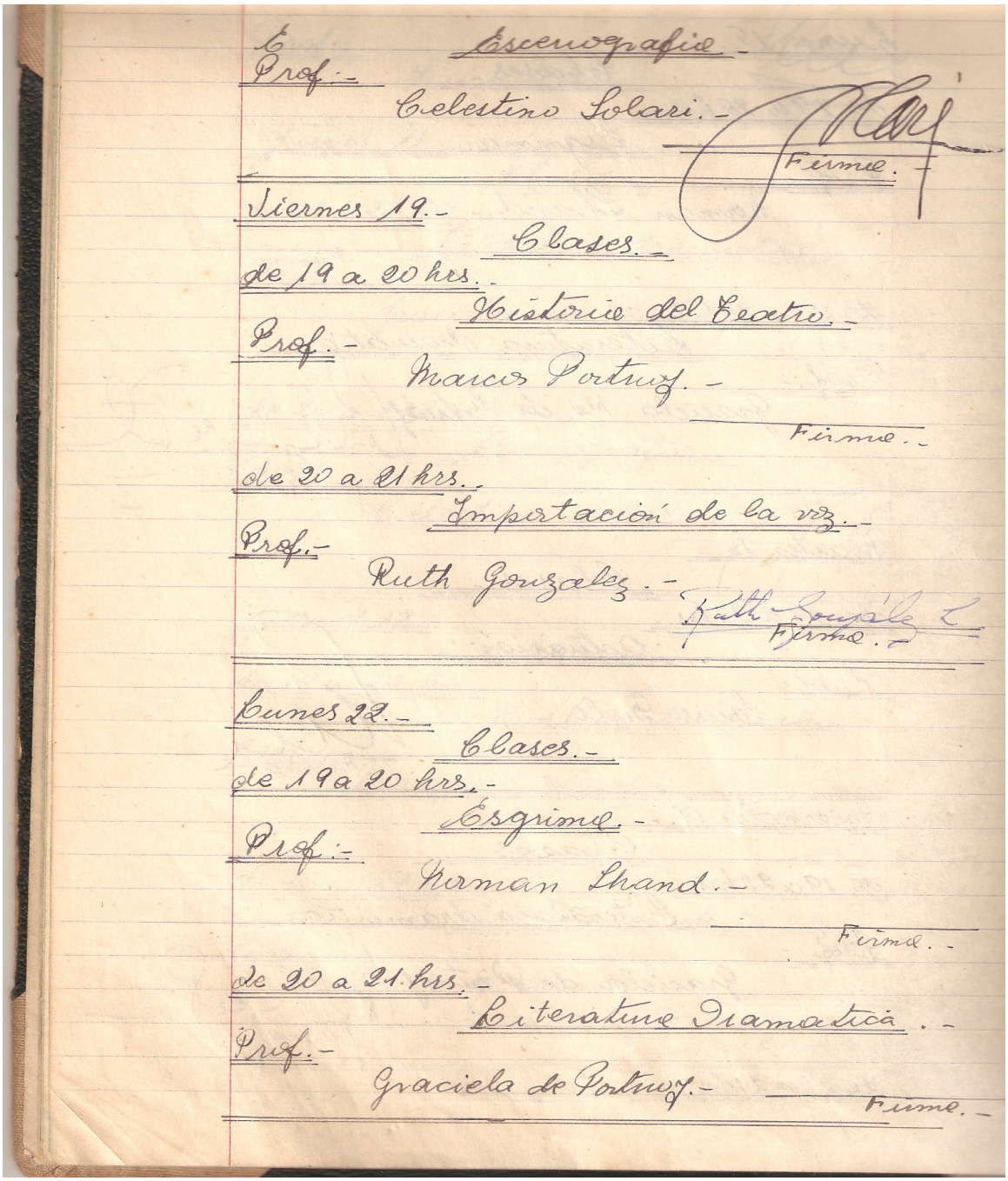
TITULO VI

MODIFICACION DE ESTATUTOS. DISOLUCION.-

ARTICULO 34º.- La Corporación podrá modificar sus Estatutos sólo por acuerdo de una Asamblea General Extraordinaria, adoptado por los dos tercios de los socios activos presentes. La Asamblea podrá celebrarse con asistencia de un Notario que certificará el hecho de haberse cumplido con todas las formalidades que establecen estos Estatutos para su reforma.

ARTICULO 35º.- La Corporación podrá disolverse por acuerdo de una Asamblea General Extraordinaria, adoptada por los dos tercios de los socios activos presentes, con las mismas formalidades establecidas en el artículo anterior. Acordada la disolución de la Corporación, sus bienes pasarán a la Institución denominada Hogar de Cristo de la V Región.

Acta de la Escuela, 1955.

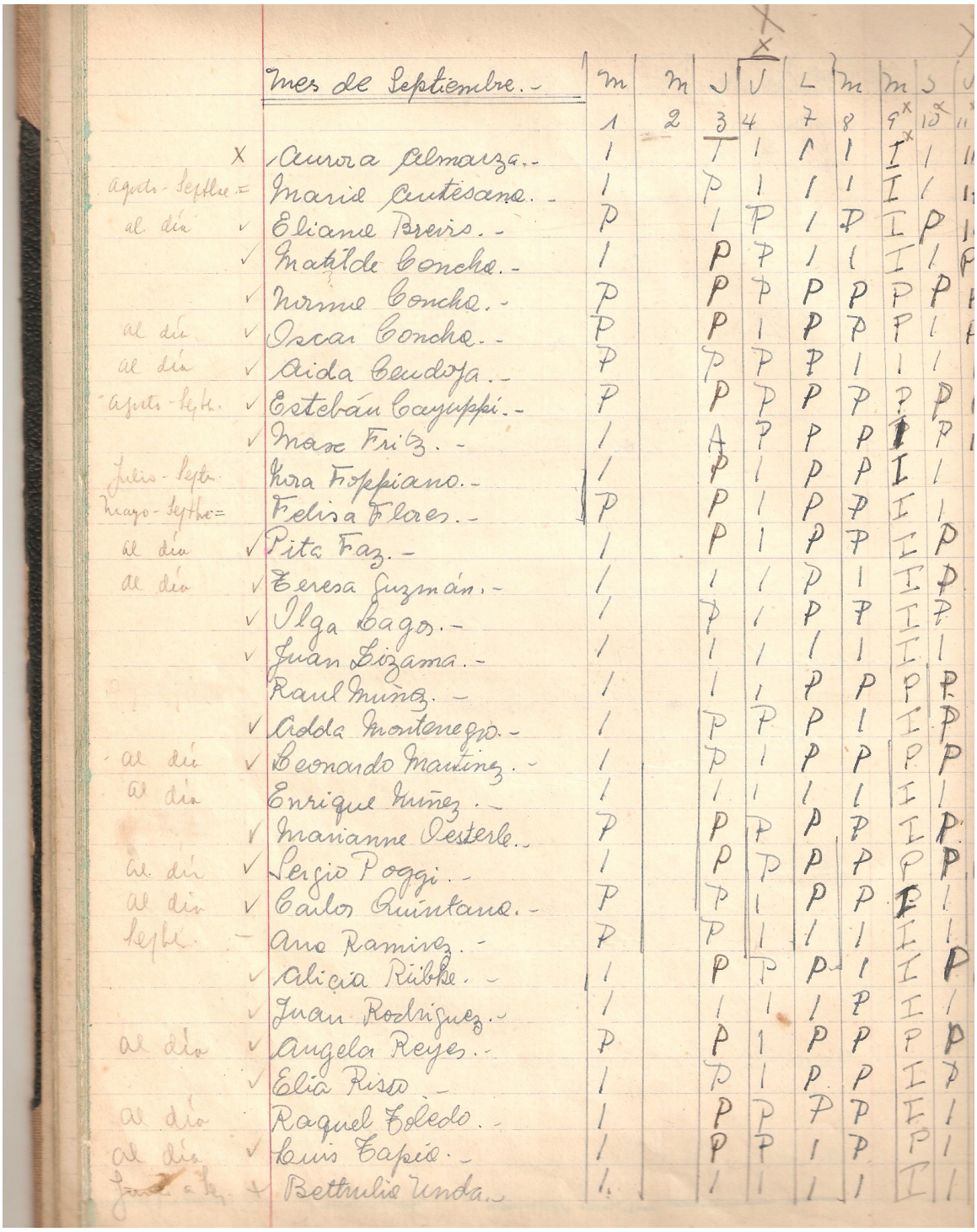


Escenografía.-
Prof.:-
Celestino Solari.-
Firma.-

Viernes 19.-
Clases.-
de 19 a 20 hrs.-
Historia del Teatro.-
Prof.-
Marcos Fortuny.-
Firma.-
de 20 a 21 hrs.-
Impostación de la voz.-
Prof.-
Ruth Gonzalez.-
Ruth González L.
Firma.-

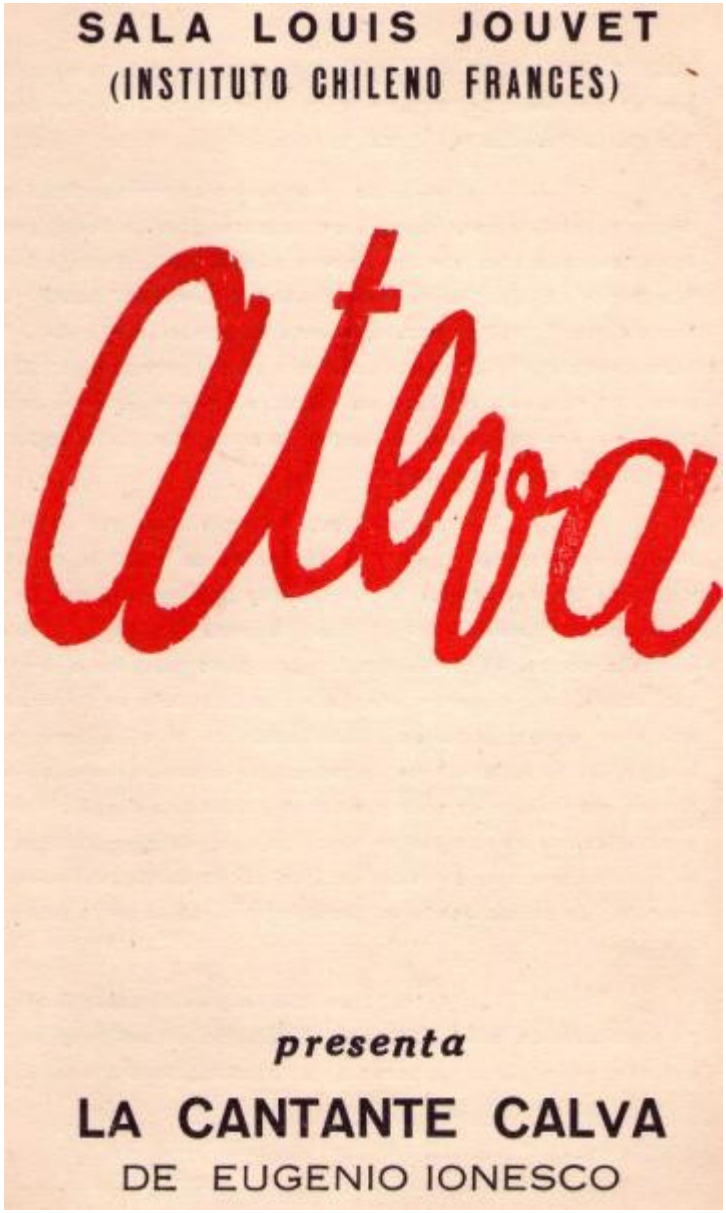
Lunes 22.-
Clases.-
de 19 a 20 hrs.-
Esgrima.-
Prof.:-
Norman Lhand.-
Firma.-
de 20 a 21 hrs.-
Literatura Dramatica.-
Prof.-
Graciela de Fortuny.-
Firma.-

Lista de Alumnos en el Acta de la Escuela, 1955.



Afiches.

La Cantante Calva, 1958.

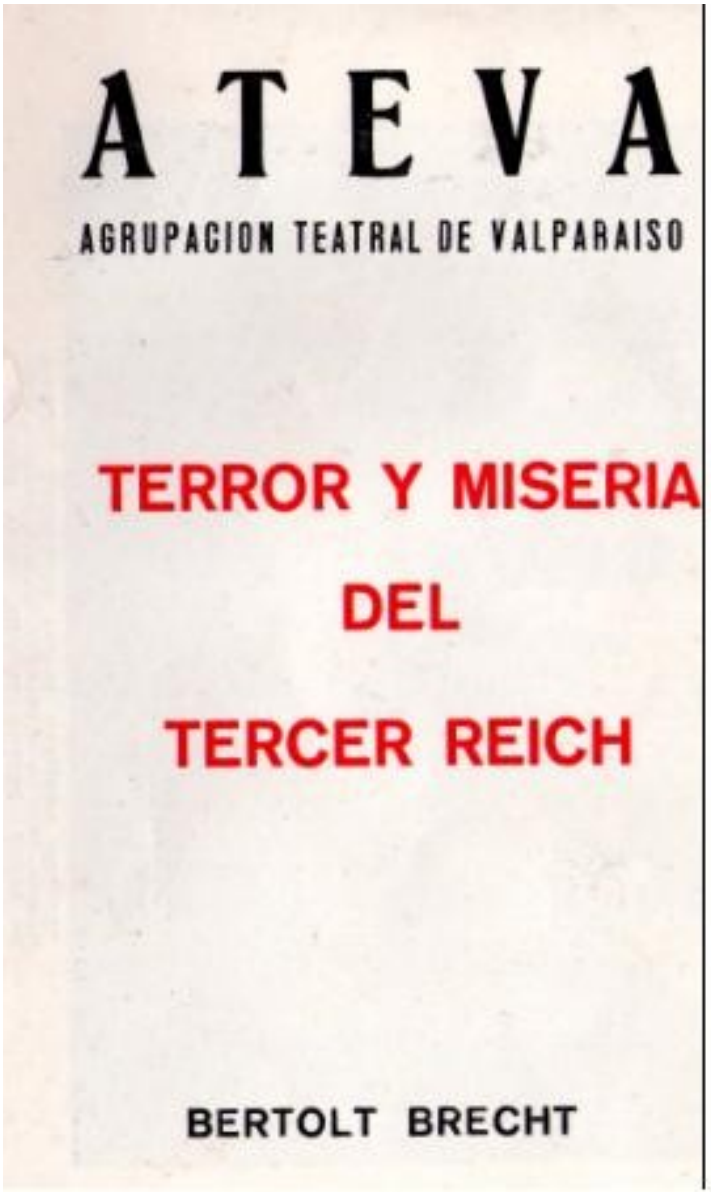


¿Conoce Ud. La Vía Láctea?, 1963



Presentaciones de Ionesco y Díaz, 1963.

Terror y Miseria del Tercer Reich.
1963.



La Dama Duende, 1969.

En La Luna

Casi Casamiento, 1971.

El Último de los Amantes Ardientes, 1975.

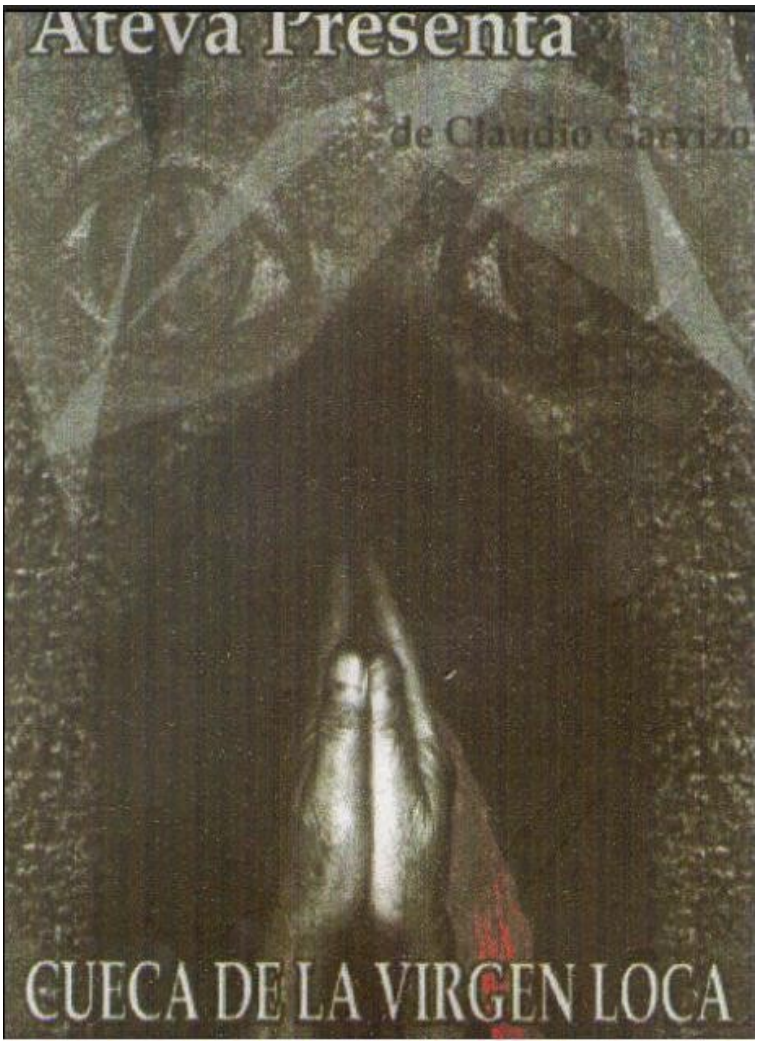


Tres Tristes Tigres.



No Hay que Llorar.

Cueca de la Virgen Loca


Ateva Presenta
de Claudio Garvizo
CUECA DE LA VIRGEN LOCA