Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Arte

El Teatro Universitario de San Marcos bajo la dirección de Guillermo Ugarte Chamorro, Lima 1958 – 1968

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arte

AUTOR

Lourdes RODAS MENDIZABAL

ASESOR

Dr. Elton Alfredo HONORES VÁSQUEZ

Lima, Perú

2023



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Rodas, L. (2023). *El Teatro Universitario de San Marcos bajo la dirección de Guillermo Ugarte Chamorro, Lima 1958 – 1968*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Arte]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	Lourdes Rodas Mendizabal
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	43333922
URL de ORCID	https://orcid.org/0009-0001-6949-1210
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Elton Alfredo Honores Vásquez
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	09920837
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0001-6636-8447
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Luis Fernando Villegas Torres
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	10866524
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Percy Abel Encinas Carranza
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	08266219
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Diana Elvira Mercedes Rodríguez Díaz
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	10514641
Datos de investigación	

Línea de investigación	E.3.1.9. Estudios históricos y comparados E.3.2.8. Patrimonio cultural y gestión cultural
Grupo de investigación	No aplica
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento
Ubicación geográfica de la investigación	Edificio: Centro Cultural de San Marcos País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Lima Latitud: -12.05414 Longitud: -77.03147
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Octubre 2019 – Junio 2023
URL de disciplinas OCDE	Historia del arte http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.04.02 Artes de la representación http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.04.04

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS
PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN ARTE

Reunidos en sesión virtual, el día martes 19 de diciembre del 2023 a las 2:00 pm, el jurado de sustentación estuvo integrado por los profesores: Dr. Luis Fernando Villegas Torres, (Presidente); Dr. Elton Alfredo Honores Vásquez (asesor); Mg. Percy Encinas Carranza y Lic. Diana Rodríguez Díaz, miembros informantes.

Después de la exposición de la graduanda **RODAS MENDIZABAL LOURDES,** la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis:

El Teatro Universitario de San Marcos bajo la dirección de Guillermo Ugarte Chamorro, Lima 1958 – 1968

Con la nota 19 (DIECINUEVE)

(APROBADO CON MÁXIMOS HONORES)

Después de la calificación, se comunicó a la graduanda la nota obtenida. El presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciada en Arte a la Bachiller **RODAS MENDIZABAL LOURDES.** Concluido el acto académico a las 5:31pm horas, firman la presente acta por cuadruplicado.

Dr. Luis Villegas Torres
Presidente

Dr. Elton Alfredo Honores Vásquez
Asesor

Mg. Percy Encinas Carranza
Informante

Lic. Diana Rodríguez Díaz
Informante

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América
Vicerrectorado de Investigación y Posgrado

VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo, Elton Alfredo Honores Vasquez en mi condición de asesor acreditado con la Resolución Decanal N° 001109-2021-D-FLCH/UNMSM de la tesis, cuyo título es **El Teatro Universitario de San Marcos bajo la dirección de Guillermo Ugarte Chamorro, Lima 1958 – 1968,** presentado por la bachiller **LOURDES RODAS MENDIZABAL** para optar el título de **LICENCIADA EN ARTE**, CERTIFICO que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión, análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de 8 **%** de similitud, nivel **PERMITIDO** para continuar con los trámites correspondientes y para su **publicación en el repositorio institucional.**

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del grado/ título/ especialidad correspondiente.

Firma del Asesor _____

DNI: 09920837

Nombres y apellidos del Asesor: Elton Alfredo Honores Vasquez



A la memoria de Violeta Mendizábal Rivera,
por guiarme y enseñarme con su ejemplo.

Índice

Resumen 5
Introducción 6
Siglas 19

CAPÍTULO I: Panorama Teatral Limeño 20
1.1 La escena teatral en Lima 1950 – 1968 20
1.1.1 Teatros, salas y auditorios particulares 30
1.1.2 Teatro al aire libre 36
1.1.3 Los concursos de dramaturgia y los festivales de teatro 38
1.1.4 Los años 60 y las nuevas miradas al teatro de provincia 41
1.2 Teatro Universitario de San Marcos 49
1.3 Teatro Universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú 58
1.4 Otros Teatros Universitarios 61
1.5 Referencias del repertorio teatral limeño 80

CAPÍTULO II: Guillermo Ugarte Chamorro 86

2.1 Biografía 86
2.2 Distinciones 91
2.2.1 Premios 92
2.2.2 Homenajes 94
2.3 Investigaciones y Publicaciones 96
2.3.1 Boletines 101
2.3.2 Revistas 103

CAPÍTULO III: El Teatro Universitario de San Marcos y el Periodo de Reestructuración 1958 - 1968 108

3.1 Reseña cronológico del edificio del teatro universitario 108
3.2 El local propio **115**
3.3 Las fortalezas del teatro Universitario **118**
3.3.1 La enseñanza 121
3.3.2 Difusión teatral 124
3.4 Centro de Investigaciones del Teatro Peruano **139**
3.5 Premios de Teatro Anita Fernandini de Naranjo 141

Conclusiones **144**
Fuentes primarias **147**
Fuentes secundarias **151**
ANEXO 1 ..... **159**
ANEXO 2 ..... **161**
ANEXO 3 ..... **170**
ANEXO 4 ..... **171**
ANEXO 5 ..... **172**
ANEXO 6 ..... **173**
ANEXO 7 ..... **174**
ANEXO 8 ..... **175**
ANEXO 9 ..... **178**

Resumen

Estudia el Teatro Universitario de San Marcos (TUSM) dentro del sistema de producción teatral en Lima. Establece los orígenes de la institución y su desarrollo hasta la década de los 80, en el cual se destaca los diez años iniciales (1958-1968) bajo la gestión de Guillermo Ugarte Chamorro, figura ilustre del teatro peruano y director del TUSM. En este periodo, al que se identifica como una fase de reestructuración para el conjunto sanmarquino, logró afianzar su propuesta educativa y cultural mediante la enseñanza, la difusión teatral, los concursos de autores teatrales y en el campo de la investigación, cuyos aportes contribuyeron a la formación del teatro peruano moderno.

Palabras claves: Teatro Universitario de San Marcos, teatro peruano, proyección teatral, Guillermo Ugarte Chamorro.

Introducción

El Teatro Universitario de San Marcos (TUSM) fue fundado oficialmente en 1946 mediante Resolución Rectoral n°5723 sin embargo, su existencia como conjunto teatral data de años anteriores, en la cual, la gestión del escritor Manuel Beltroy fue fundamental para la creación del primer teatro universitario. Por lo tanto, después de la oficialización del Teatro Universitario de San Marcos (1946), la continuidad de sus presentaciones y actividades han sido inestables, enfocándose en la puesta en escena de algunas obras clásicas. Al pasar por un proceso de reorganización en toda la universidad, las autoridades nombraron como director del teatro universitario al catedrático, investigador y difusor teatral Dr. Guillermo Ugarte Chamorro. Con él se inicia una etapa nueva para el TUSM y es motivo de estudio en este trabajo de tesis que comprende los diez primeros años de su gestión (1958-1968).

La presente investigación tiene como tema central el estudio el Teatro Universitario de San Marcos (también conocido con las iniciales TUSM), a partir de 1958 hasta 1968, en cuyo cargo directivo estuvo Guillermo Ugarte Chamorro, principal gestor y difusor del teatro sanmarquino. Este periodo se caracteriza por la difusión de espectáculos teatrales en espacios populares y centros educativos, la implementación de cursos en su plan de estudios, publicaciones impresas, el fomento a la investigación, entre otras actividades que situaron al Teatro Universitario de San Marcos como uno de los grupos de teatro más activos y relevantes de los años 60, 70 y 80 y que es nuestro objeto de estudio.

Nuestro tema de estudio nos ha llevado a plantearnos diferentes preguntas, una de ellas es ¿Qué se entiende por teatro universitario? Para responder esta interrogante hemos realizado la búsqueda bibliográfica en la que escriben diferentes expertos, actores, investigadores y personas con amplia experiencia en el ámbito teatral peruano y latinoamericanos, además incluimos una entrevista al actor Carlos Victoria que contribuirá a dilucidar la pregunta que a continuación desarrollamos.

Para la dramaturga, actriz y difusora del teatro infantil en el Perú Sara Joffré, la visión que nos transmite del panorama de los teatros universitarios en el país es poco alentadora al

mencionar: "…no existe ley, reglamento, definición, o costumbre que nos demuestre claramente ¿qué es teatro universitario? (Teatro Peruano, 1982, p. 9). Más adelante menciona cómo se estructura un teatro universitario y su creación, la cual, especifica que es por iniciativa de una persona vinculada a la cultura, luego se definen sus funciones y se nombra a un director, que por lo general no tiene preparación para el cargo y al que no se puede criticar (Teatro Peruano, 1982, p. 107). Las últimas declaraciones de Joffré la asociamos a la primera cita textual, en la que refiere la falta de una definición y reglamento concreto de lo que debe ser un teatro universitario, por lo tanto, no hay una regulación que indique las funciones de la misma. Por otra parte, la directora teatral y actriz Alicia Saco, al ser consultada por los teatros universitarios refiere: "(…) es llevado a cabo por estudiantes universitarios, con o sin orientación de algún profesional, y preferiría la denominación "teatro de la Universidad NN" al que es subvencionado por una universidad sin la participación sistemática de los estudiantes de la misma" (p. 61). El testimonio del actor y ex director del teatro universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú Luis Peirano encontramos una definición más extensa y detallada sobre el tema.

"El trabajo universitario en general está definido por los objetivos propios de la universidad, esto es estimular el desarrollo del conocimiento humano en todos sus aspectos. Al teatro universitario le cabe dentro del teatro varias responsabilidades principales. La primera es la de educar en el teatro. No solo enseñar el teatro en la historia sino hacerlo aprovechando todo lo avanzado en él como disciplina y como forma de superación de la condición humana para ofrecer un teatro vivo para la comunidad en la que funciona. Se trata también de preservar un avance técnico. Se trata de proyectar un trabajo estable no sometido a ningún tipo de presión más allá que los del desarrollo del conocimiento y del entretenimiento humano en el arte.
Es por esto que se puede hablar de un teatro universitario de manera distinta al teatro profesional, experimental, de vanguardia, teatro popular, etc., aun cuando muchos de los rasgos de estos teatros puedan y deban incluirse dentro de los recursos de los que echa mano un teatro universitario para definirse en la práctica" (Teatro Peruano, p. 93).

Estas declaraciones de Peirano son afines a las mencionadas por el propio Teatro Universitario de San Marcos que se define de la siguiente manera: "El Teatro Universitario de San Marcos es una organización que tiene por misión primordial estudiar y cultivar el arte escénico, y difundirlo y fomentarlo en intensivas y permanentes campañas que se cumplen, fundamentalmente entre las clases populares"[1] (Teatro Peruano. p. 17).

[1] El texto no presenta firma, pero por el año en el que se realizó la encuesta, 1980, el autor de las declaraciones podría haber sido su director, el Dr. Ugarte Chamorro.

El Mg. Percy Encinas coloca al teatro universitario dentro a un sistema teatral limeño y lo define de la siguiente manera: "No suelen tener entidad jurídica independiente de la misma universidad. Se caracterizan porque surgen y se mantienen bajo el auspicio y proyecto de la universidad o institución educativo superior que les da nombre. La mayoría de veces están adscritas al área de Proyección Social y Difusión Cultural de una universidad matriz" (Encinas, 2022, p. 123). En cuanto a su repertorio, Encinas sostiene la diversidad de obras seleccionadas por el conjunto universitario, ellas van desde los clásicos, nacionales y latinoamericanos y en casos pocos comunes estos han sido de creación colectiva (Encinas, 2022).

El actor Carlos Victoria al ser consultado sobre el tema manifiesta que el teatro universitario "es un Teatro Independiente que se desarrolla en unidad con una universidad. Es mayormente un Teatro Experimental, un teatro contestatario que busca respuesta a través de sus preguntas en las obras que representa o que crean en conjunto" (anexo n°7). Esta definición de un teatro universitario de contenido social y realista se percibe en el TUSM a partir del teatro brechtiano y en obras como *El gallo* de Víctor Zavala Cataño, paralelamente, en la conformación de grupos teatrales (no oficiales) dentro de la misma universidad a partir de los años 70 que se caracteriza por ser de creación colectiva, pero independientes de la institución.

En otro ámbito, al consultar la bibliografía referente a otros teatros universitarios latinoamericanos, encontramos una definición que corresponde al teatro universitario de Uruguay cuyo inicio de actividades (1943) lo hace contemporáneo el TUSM. En sus primeras definiciones menciona el arraigo a la institución universitaria, así como la difusión dramática en un contexto de escasa producción teatral para el país y agrega:

"Llevando a cabo la misión para la cual fue creado, esto es, difundir buenos textos. El Teatro Universitario dio a conocer en 1944 la farsa del Licenciado Patelin, en versión de Rafael Alberti, obras de Federico García Lorca, Anouilh, Moliere…y otras obras de aliento para una difusión cultural que en aquellos tiempos estaba en sus comienzos" (Legido, 1968, pp. 89,90).

Como se menciona, la finalidad del teatro universitario está en relación a la proyección de un teatro de autor y por lo general clásico y de buen gusto, con ello se asegura la difusión cultural que es una característica de este teatro. Por lo expuesto líneas arriba, concluimos que el Teatro Universitario legitimado por una institución universitaria se rige bajo los principios de la misma y tiene como función realizar actividades de proyección teatral dentro y fuera de la universidad, a la vez que con estas actividades educa al público mediante un repertorio de obras selectas.

Al referirnos a la vida institucional del Teatro Universitario de San Marcos, es inevitable la conexión que existe con Guillermo Ugarte Chamorro, primero, por la importancia de su gestión, ya que posicionó al teatro de la universidad San Marcos como un notable centro de teatro en la capital; segundo, por su aporte al teatro peruano a través de sus investigaciones; y, por último, por el tiempo que laboró en esta institución como director general. Es por ello, que se quiere rescatar su legado como investigador, difusor y gestor del teatro peruano, para lo cual hemos dedicado un capítulo al aspecto biográfico, a su formación, su etapa como director de otras instituciones, su trabajo en el medio teatral y los reconocimientos que le fueron concedidos. Asimismo, el conocer aspectos de su vida y su entorno nos ayudará a comprender cómo su fortaleza personal le permitió llevar adelante cada proyecto en los lugares donde laboró.

La estructura de la tesis consta de tres capítulos, al inicio de cada uno se incluye una breve reseña general. Asimismo, hemos agregado tablas, fotos e imágenes para ilustrar algunos acontecimientos, los cuales se encuentran enumeradas y comentadas. En los anexos se incluyen planos, mapas, entrevistas, documentos universitarios y otros registros.

En el primer capítulo revisaremos de manera general la escena teatral en Lima, los años previos a la década del 50, en la que encontramos una creciente actividad escénica conformada por la nueva generación de grupos de teatro entre 1950 y finales de 1968, algunas de ellas se consolidaron y tuvieron continuidad. Hay una demanda considerable de conjuntos teatrales entre ellos están Histrión teatro de arte, Talía, Harpejio, Homero teatro de grillos, EL Instituto de Arte Dramático de la Universidad Católica, cuyos repertorios se concentraban en el teatro clásico europeo y el teatro peruano costumbrista. Paralelamente, la oferta cultural-teatral coexistió con la visita de compañías extranjeras de teatro, música, ópera y otras expresiones artísticas. De igual manera, el teatro norteamericano moderno alcanzó notoriedad en el medio teatral limeño en las obras de autores como William Saroyan, Tennessee Williams, Irwin Shaw, Eugene O'Neill, Arthur Miller, cuyas obras dramáticas tendrán mayor exposición a inicios de los años 50 y fue precisamente, el Club de Teatro de Lima quien incluye en sus primeras funciones las obras de los autores mencionados y al mismo tiempo plantea un teatro con técnicas novedosas como el teatro circular, el teatro continuado, entre otras formas de puesta en escena, así como el teatro de contenido fantástico.

Al entrar a la década de 1960, la dramaturgia nacional se renueva con el surgimiento de autores locales que proponen temas de la realidad social, la migración, y la vida en la ciudad, entre otros. Dentro de este teatro encontramos a Rafael del Carpio, Hernando Cortés, Sara Joffré, Víctor Zavala, Juan Gonzalo Rose, Grégor Díaz, Juan Rivera Saavedra quienes tendrán como referencia el teatro brechtiano de conciencia social. Además de grupos, dramaturgos y obras de teatro, es necesario identificar el espacio físico donde se llevaron a cabo la puesta en escena, sean estos teatros oficiales el cual es subvencionado por el Estado como el Teatro Manuel Asencio Segura, el Teatro Municipal de Lima, la Compañía Nacional de Comedia y la Escuela Nacional de Arte Escénico; los teatros independientes conformado por jóvenes y adultos entusiastas y el gusto por el teatro, sin formación, además una de sus limitaciones era la solvencia económica del grupo, pues costeaban sus gastos mediante las funciones ofrecidas en diferentes lugares ya que no contaban con una sala propia. La puesta en escena era tomada del repertorio teatral europeo, norteamericano y algunas obras locales (Legido, 1968, p. 79). En nuestro país, Sara Joffré se refiere a ellos como:

> "el teatro independiente, incluyéndose dentro de este el denominado Teatro Comercial, ha dado muestra de poder mantenerse solo, las conquistas más importantes en experimentación y avance las de esta rama del teatro, muchos de los jóvenes que formaron los grupos independientes son elementos "frustrados" en las instituciones universitarias" (pp. 107- 108).

Para el Mg. Percy Encinas, el teatro independiente es: "grupo de teatristas asociados e independientes de cualquier institución estatal o formal" (Encinas, 2022, p. 120). Dentro de esta categoría encontramos a la Asociación de Artistas Aficionados, Histrión teatro de arte, El Club de Teatro de Lima, Talía, Homero teatro de grillos los cuales contaban con su propia sala.

Además, tenemos salas y auditorios particulares (Entre Nous, Radio Mundial, Alzedo), los mismos que se ubicaron en el Centro Histórico de Lima entre los años 40, 50 y 60, y que evidenciaron la existencia de una dinámica teatral. Para graficar este hecho hemos incluido un mapa del Centro Histórico con las ubicaciones de los teatros (anexo 1) en la cual se muestra la cercanía entre estos. Sumado a ello, tenemos actores, directores, escenógrafos, festivales y concursos de teatro que contribuyeron a incentivar la creciente oferta teatral en la capital. El segundo punto a tratar son los teatros universitarios de Lima desde su formación dentro de cada institución educativa y las actividades realizadas en los primeros años de existencia. Tomamos como referencia al Teatro Universitario de San Marcos y de la Pontificia Universidad Católica del Perú porque ambos conjuntos ofrecieron un desempeño constante de

sus programas y actividades, esta última se consolidó como importante centro de estudio y formación de futuros actores en el Perú.

El segundo capítulo está dedicado a la biografía y trayectoria profesional de Guillermo Ugarte Chamorro, a quien, por momentos nos referimos solo con sus iniciales GUCH. Ahondaremos brevemente en su núcleo familiar, importante para su futuro como investigador; sus primeros proyectos infantiles como actor y director de teatro, su vida académica en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y su aporte a la investigación del teatro peruano y latinoamericano, cuyas publicaciones se encuentran en boletines, periódicos de la época, así como en libros. Hemos incluido como muestra de su trabajo intelectual algunas de estas publicaciones entre ellas "El Teatro en el Cuzco Colonial" en el que se retrata cómo y bajo qué circunstancias se llevaron a cabo los espectáculos teatrales en la etapa colonial cusqueña. "Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz" considerada la primera obra de teatro puesta en escena a pocos días de la Independencia, cuya investigación permite esclarecer al autor real de la mencionada pieza teatral. Del mismo periodo histórico publicó "El Himno Nacional del Perú se estrenó en el teatro de Lima el 29 de setiembre de 1821", a raíz de esta investigación, surgieron polémicas y debates entre historiadores y estudiosos ya que, se estableció como fecha de estreno del Himno Nacional el 24 de setiembre de 1821. Los intercambios de ideas a raíz de esta publicación fueron de conocimiento público en la prensa local; otro acontecimiento importante de esta investigación fue la identificación de la lápida de la intérprete Rosa Merino, hasta ese momento desconocida. Si de autores se trata, don Ricardo Palma fue el predilecto por GUCH ya que sus investigaciones rescatan la imagen del escritor como autor teatral. Como editor dirigió la revista infantil y juvenil ilustrada *Palomilla*, primera publicación nacional de contenido educativo que incluían historietas, dibujos, cuentos, concursos y teatro infantil, así como la revista *Escena* de la Escuela Nacional de Arte Escénico. El corpus de sus publicaciones se encuentra anexadas en la tesis, siguiendo un orden cronológico de cada una de ellas. Los diferentes reconocimientos y homenajes que le fueron conferidos han estado presentes a lo largo de su desempeño profesional y no en el momento final de sus días ni póstumamente; la máxima distinción otorgada fueron las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta en 1986. Guillermo Ugarte Chamorro falleció en Lima en 1998.

El tercer capítulo se enfoca en la organización interna, reformas y actividades del Teatro Universitario de San Marcos desde 1958 a 1968 cuyos años aborda los primeros de una

amplia gestión de Ugarte Chamorro y la que hemos llamado el periodo de "Reestructuración." Además, incluimos la reseña cronológica de su establecimiento ubicado en el Jirón Lampa 833 del Centro Histórico de la ciudad, la importancia del local propio para la integración del conjunto teatral y con ello el trabajo realizado, principalmente en tres aspectos identificados: la enseñanza, la difusión y la investigación, además de los premios Anita Fernandini de Naranjo (proyecto de corta duración dentro del TUSM). Con estos programas, el Teatro Universitario de San Marcos y su director ganaron reconocimientos dentro y fuera del país.

Mediante la revisión y análisis de las fuentes hemos podido identificar cinco etapas de la historia del conjunto sanmarquino desde los orígenes hasta el periodo de reconocimiento y crisis económica en los años 80, con lo cual elaboramos un esquema cuyo objetivo es esclarecer y organizar la vida institucional del Teatro Universitario de San Marcos para tener una visión amplia del progreso y principales acontecimientos, específicamente el periodo de nuestro estudio 1958 – 1968, la que hemos denominado "Reestructuración", pues asume la dirección del Teatro Universitario el catedrático e investigador Dr. Guillermo Ugarte y empiezan las actividades y programas de difusión, con el objetivo de fortalecer y posicionar a la institución entre los más destacados grupos de teatro en la creciente oferta teatral.

Dentro de la difusión de la dramaturgia peruana, la puesta en escena de *Collacocha* (1955), sumó nuevas luces para el teatro moderno local, la cual estuvo influenciada por el teatro de Bertolt Brecht en cuanto al contenido social y político, cuyas obras fueron representadas por otros grupos del medio, dando inicio a un teatro de denuncia, de conciencia, otro momento de la historia del teatro peruano que caracterizó la década del 70 en adelante. Por esta razón, consideramos pertinente el análisis de *Collacocha* llevada a escena, primero por la Asociación de Artistas Aficionados en 1956 y luego por el TUSM en 1962, en ambos estrenos alcanzó la internacionalización. En el transcurso de estos diez años veremos que el Teatro Universitario de San Marcos fue un ente comunicador, formativo y sobre todo asumió un compromiso social más allá de las aulas.

No hay que olvidar que una de las carencias del Teatro Universitario de San Marcos, ha sido durante años el poco presupuesto que le asigna la universidad; a pesar de los escasos recursos económicos, esto no ha sido un impedimento para que se aperturen programas, se implementen equipos nuevos y se continúe con las actividades propuestas.

El problema central de la presente investigación nos remite a formularnos la siguiente pregunta: ¿Cómo el Teatro Universitario de San Marcos logró afianzar su propuesta educativa y cultural a partir de la gestión realizada por Guillermo Ugarte Chamorro en los primeros 10 años de su gestión?

Así, proponemos como hipótesis general que el Teatro Universitario de San Marcos tuvo un periodo de alto dinamismo y originalidad, a partir de la gestión de Guillermo Ugarte Chamorro, la misma que estuvo enfocada en la proyección social, la difusión teatral de obras clásicas y modernas, los concursos de autores teatrales, la implementación de cursos y la investigación, cuyos aportes fueron reconocidos por las autoridades sanmarquinas y otras instituciones.

Como problema secundario formulamos lo siguiente: ¿Cuáles fueron los orígenes de la institución y la relevancia en la década de los años 50 y 60? Nuestra hipótesis es que el TUSM fue oficializado en 1946 mediante resolución rectoral, sin embargo, sus actividades en el medio se pueden evidenciar desde 1941 con la agrupación Teatro de Arte, constituyéndose de esta manera como el primer teatro universitario formado en el siglo XX en la ciudad de Lima. Por su parte, la propuesta educativa incluyó cursos complementarios, se permitió el ingreso de alumnos no universitarios. En cuanto al programa de difusión, esta se realizó en varios campos como la representación teatral en la misma universidad y en zonas vulnerables de la ciudad y espacios que solicitaban la presencia del TUSM, logrando así ser una de las pocas agrupaciones teatrales con más actividad en Lima.

El objetivo general es demostrar el valor educativo y cultural del Teatro Universitario de San Marcos, a partir de los diez primeros años bajo la dirección de Guillermo Ugarte Chamorro, cuyas actividades y medios de difusión contribuyó a reafirmarse como un grupo relevante en la escena teatral del país. Como objetivos específicos planteamos las siguientes: identificar y organizar la vida institucional del Teatro Universitario de San Marcos, demostrar su importancia para el teatro nacional. Conocer las actividades del TUSM y su campo de acción. Revalorar la figura de Guillermo Ugarte Chamorro y su aporte a la difusión e investigación del teatro peruano. Identificar los teatros, salas, auditorios del Centro Histórico de Lima para establecer el circuito cultural teatral formado desde medidos de los años 40.

En el presente, no existe un estudio en el que se aborde la función de los teatros universitarios y su desarrollo, solo hay breves cuestionarios de algunas actividades realizadas y enfocadas en su creación. Uno de ellos fue elaborado por el programa Teatro Peruano de la dramaturga, actriz y difusora teatral Sara Joffré a inicio de 1980, en el cual se sondea la existencia de teatros universitarios en Lima y en provincia. Referente al Teatro Universitario de San Marcos, existen pequeñas reseñas en libros y artículos, así como ensayos dedicados a la institución por personas que trabajaron en ella y numerosas notas de prensa en los periódicos de la época que resaltan las actividades y el compromiso social del conjunto teatral, sin embargo, son publicaciones aisladas. El magister y ex director de la Biblioteca España de las Artes Gustavo von Bischoffshausen presentó un artículo, *El Teatro Universitario de San Marcos: una breve reseña histórica de los primeros 50 años,* en el que aborda los orígenes del TUSM, el contexto político y social, así como los aportes del teatro sanmarquino y la importancia de la gestión de Ugarte Chamorro para la institución. El autor revalora y enlaza los aciertos de Ugarte con el desarrollo de la ENAE y el TUSM. Alberto Mendoza publicó un artículo en el año 2019 que se titula *El Teatro Universitario de San Marcos (TUSM) (1958-1988)* y comprende cuatro subtítulos. Esta publicación digital, es afín con nuestro trabajo de tesis porque dentro de su periodización están los años de nuestro interés, además se enfoca en dos aspectos: la biografía de Guillermo Ugarte y la importancia del TUSM a partir de su gestión en el que resalta de manera resumida el rol del teatro sanmarquino dentro y fuera de la universidad.

La presente tesis, pretende reconstruir parte de la historia del Teatro Universitario de San Marcos cuyo aporte es importante porque contribuye a la formación del teatro peruano moderno, de igual manera, revalorar la figura de Guillermo Ugarte Chamorro en cuanto a su labor y compromiso como difusor e investigador del teatro peruano y latinoamericano.

El método utilizado para esta investigación es histórico crítico, que consiste en el estudio del archivo documental, hemerográfico y fotográfico del Teatro Universitario de San Marcos, ubicado en la Biblioteca España de las Artes del Centro Cultural de San Marcos, lugar donde se llevó a cabo las consultas y la redacción del trabajo de tesis. A la vez fue necesario la consulta en otros archivos que resultaron de gran ayuda para la elaboración de la misma; entre ellos se encuentran los siguientes: archivo de la Municipalidad de Lima, archivos de grupos de teatros particulares, el archivo familiar Ugarte Tizón; el archivo Domingo Angulo,

las mismas que nos sirvió de estudio y análisis. En menor medida hemos utilizado las fuentes bibliográficas.

No se analizarán las obras de teatro mencionadas durante todo el desarrollo de la tesis, a excepción de *Collacocha*, ya que la investigación tiene como objeto de estudio el Teatro Universitario de San Marcos a partir de 1958 hasta 1968, los primeros años bajo la dirección de Guillermo Ugarte.

La realización de esta investigación comienza en el año 2019, primero, con la revisión general del archivo del Teatro Universitario de San Marcos, ubicado en la Biblioteca España de las Artes del Centro Cultural de San Marcos, espacio que nos brindó las facilidades para poder realizar el proyecto de tesis. Al tener valiosa información disponible, era necesario definir una línea de investigación ya que los temas que podrían desprenderse del teatro sanmarquino eran múltiples por lo diverso del material encontrado. A medida que avanzábamos en la indagación, las preguntas y dudas iban surgiendo, sobre todo porque su archivo, además de remitirnos a la historia del TUSM, también nos conectaba con la historia del teatro peruano del siglo XIX. En esta búsqueda surge Guillermo Ugarte Chamorro, principal director y artífice de la formación del archivo del teatro universitario y que nos ha servido de fuente de información. A la vez encontramos un vacío académico por la falta de estudios y publicaciones dedicadas especialmente al teatro universitario en el país. Por otro lado, existe poca difusión del archivo de GUCH, pues solo se han realizado exposiciones temporales dentro del Centro Cultural de San Marcos.

Con la llegada del Covid-19 y el confinamiento en marzo del año 2020, el trabajo de investigación quedó inconcluso hasta marzo de 2021. Gracias a las acciones de la directora de la Biblioteca España de las Artes, quien gestionó permisos excepcionales para poder ingresar al Centro Cultural de San Marcos una o dos veces por semana, ya que esta se mantenía sin atención al público, de esta manera pudimos continuar. Asimismo, el acceso a otros archivos y bibliotecas se encontraba restringido. Recién en el año 2022 se apertura la atención de estos espacios como la Colección de Ugarte Chamorro en la Biblioteca Central de la Universidad Ricardo Palma, la biblioteca de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, el Club de Teatro de Lima y de manera especial y personal, el archivo familiar Ugarte Tizón. Con lo cual pudimos concluir nuestro trabajo de investigación.

Este trabajo de tesis no hubiera sido posible sin la ayuda y colaboración de personas e instituciones presentes en distintos momentos durante el proceso de la misma. Agradecemos a Leticia Acuña, ex directora de la Biblioteca España de las Artes por las facilidades brindadas en todos estos años, sobre todo en la pandemia del covid-19. De igual manera a los trabajadores de la biblioteca, Eliot Obregón, Karene Sagastegui, Michelle Cárdenas, Fresia Pérez y María Olivo quienes estuvieron laborando y siempre atentos ante las dudas y la información solicitada.

Al Dr. Elton Honores Vásquez, asesor de la tesis, a quien conocí en el año 2019 en el curso de Seminario de Arte peruano I y amablemente aceptó la propuesta de investigación, agradecerle por sus orientaciones, comentarios y las observaciones en cada proceso de la redacción y el tiempo dedicado a la revisión. Así como a los docentes informantes Lic. Diana Rodríguez y Mg. Percy Encinas quienes contribuyeron con sus comentarios y sugerencias.

A la señora Beatriz Ugarte Tizón, hija de Guillermo Ugarte, quien desde el primer momento no dudó en compartir información testimonial y el archivo documental de su padre, de mucha ayuda para la investigación y por todas las atenciones brindadas.

Al primer actor Carlos Gassols por recibirnos en su casa y compartir sus recuerdos del Teatro Universitario y de Guillermo Ugarte en una grata conversación. Al señor Eugenio Beltroy, familiar del escritor Manuel Beltroy, quien amablemente atendió nuestros mensajes. De igual manera al investigador y ex director de la Biblioteca España de las Artes Gustavo von Bischoffshausen por la apertura a nuestro objeto de estudio.

Agradecer al profesor Arq. Martín Fabbri por su orientación en la lectura de planos y el registro de algunas fotografías. A muestro compañero de clases José Francisco Berrios por su entusiasmo al compartir información acerca del teatro.

Agradecemos a todo el equipo del Club de Teatro de Lima por el acceso a su valioso archivo documental, fotográfico y hemerográfico desde el primer día que visitamos sus instalaciones, así como, a la Asociación de Artistas Aficionados (AAA). Al personal de las siguientes bibliotecas: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro” (ENSAD), Universidad Ricardo Palma, Biblioteca Nacional del Perú, Biblioteca Municipal de Lima. A Prolima por el envío de cada información solicitada, al Museo de Arte de San Marcos por ayudarnos a identificar algunos retratos de la colección “Figuras Ilustres

del Teatro Peruano", al personal del archivo Domingo Angulo de nuestra casa de estudios por el envío de documentos correspondientes al TUSM. Al grupo cultural *Yuyachkani* por permitirnos participar en diferentes acciones escénicas, experiencias que nos ha introducido en los procesos creativos del teatro.

Agradecer de manera especial al artista y educador Segundo Rojas por su interés y generosa ayuda al proporcionarnos diferentes libros de teatro de mucho valor para culminar nuestra investigación.

Agradecer a los miembros de mi familia quienes estuvieron presentes de muchas maneras durante estos años.

Consideramos que el desarrollo de estas páginas ha sido casi como la puesta en escena de una obra de teatro, en la cual los intérpretes investigan, leen, analizan al personaje, se preparan, ensayan una y otra vez ante un teatro sin público, guiados por las luces que acompañan sus movimientos y sus voces, por la melodía de una canción. Conforme avanzan los días, las semanas, se va incorporando parte de la escenografía, los elementos, el vestuario, el "desmonte"[2] para crear un ambiente particular y que los directores buscan adecuar con creatividad…, sea ésta una ilusión para el público o una herramienta para los actores. Se repite varias pasadas a la escenografía, descartando o incorporando elementos, a la vez que el sonido y las luces se recrean en un solo espacio para dar inicio a múltiples acciones. El día del estreno, los intérpretes se agrupan en el escenario tan juntos como pueden y gritan a una sola voz, un ritual que únicamente les pertenece. Las luces del escenario quedan a la espera del primer movimiento, mientras que la iluminación de la sala disminuye, es en ese momento que el silencio es unánime, hasta que un actor o actriz entra a escena y con ellos, la representación, los movimientos, la música, el color de las luces, la memoria, los nervios y las historias que nos dejaron otros y las que se crean en el escenario; todo el espacio es tomado para transmitir. El público asistente es el que califica el resultado final como excelente, buena, regular o mala, aunque, en gran medida es una apreciación de sus emociones más allá del criterio estético o dramático, porque, al fin y al cabo, el teatro es una experiencia artística colectiva en la que intervienen actores, escenógrafos, autores, músicos, técnicos, directores, servidor de escena,

[2] Término que se refiere a deshechos, cosas que aparentemente no sirven como bolsas, cajas, botellas, maderas rotas, etc. (Este término fue usado por Camila Santo, escenógrafa de la obra *Sigo Vivo*, mayo, 2023, PUCP).

quienes vivirán ese instante del auditorio lleno y precisamente son los espectadores que conmovidos o no, siempre aplauden reconociendo al conjunto.

De igual manera, esta investigación fue formándose de muchos borradores, ensayos, lecturas, análisis y desde lo mínimo, la palabra más básica, pudo remitirnos a un dato específico encontrado en alguna revista de época, recorte de periódico, libros, documentos o programa de teatro que luego serían corroborados con otras fuentes. Así fuimos construyendo ideas que se transformaron en oraciones y éstas fueron creciendo, creando conexiones que en el camino se deshicieron para volver a empezar o en el peor de los casos no saber qué hacer; escribir y borrar, hasta obtener una estructura coherente y académicamente correcta. El silencio al igual que en el teatro, puede ser una pausa para aquello que va a surgir, para ser conscientes del espacio en el que nos movemos, para conectarnos con nuestros ser y transmitir más allá del cuerpo, de la voz, de la escritura, de los pensamientos. Llegar hasta el resultado final, significa haber recorrido todas las vías posibles de la investigación y en este trayecto involucrarnos en diversas teatralidades.

Lourdes Rodas Mendizabal

Junio, 2023

Siglas

AAA – Asociación de Artistas Aficionados

ANEA – Asociación Nacional de Escritores y Artistas

CNC – Compañía Nacional de Comedias

BNP – Biblioteca Nacional del Perú

BEA – Biblioteca España de las Artes

ENAE – Escuela Nacional de Arte Escénico

ENSAD – Escuela Nacional Superior de Arte Dramático

GUCH – Guillermo Ugarte Chamorro

INSAD – Instituto Nacional Superior de Arte Dramático

INC – Instituto Nacional de Cultura

TENS – Teatro Experimental de la Escuela Normal Superior

TUC – Teatro de la Universidad Católica

TUSM – Teatro Universitario de San Marcos

TUNI – Teatro de la Universidad de Ingeniería

TEMEP – Teatro de Ensayo del Ministerio de Educación Pública

TNP – Teatro Nacional Popular

UNMSM – Universidad Nacional Mayor de San Marcos

URP - Univiversidad Ricardo Palma

CAPÍTULO I

Panorama Teatral Limeño

En este capítulo se presenta el movimiento teatral que se concentró en la capital desde 1950 hasta finales de la década del 60, en ellos tenemos grupos locales, compañías extranjeras de teatro, ópera, lírica y recitales. En este lapso nacen grupos de teatro y se habilitan nuevos espacios para la puesta en escena, así como los primeros festivales de teatro, se renueva la dramaturgia nacional, lo cual da paso para la formación de lo que posteriormente los investigadores llamaron "Nuevo Teatro" (Oleszkiewicz, 1995) o "Modernismo Escénico" (Latorre, 2016), en el que, los teatros universitarios conformaron parte de este ambiente auspicioso para el desarrollo del teatro peruano.

1.1 La escena teatral en Lima 1950 – 1968

Este periodo, en la historia del teatro peruano, tiene como primer punto para su existencia y posterior desarrollo, las influencias político y social del acontecer mundial entre ellas, la Guerra Civil Española que llevó al exilio a intelectuales y artistas españoles como la actriz y directora Margarita Xirgú amiga y admiradora de Federico García Lorca, la cual representó varias de sus obras en países de Latinoamérica incluyendo el nuestro. Su presencia en la escena local data desde 1924 cuando su compañía participó de una función a beneficio de la Sociedad Peruana de Actores realizado en el Teatro Forero (Sociedad Peruana de Actores, s/f). Años después, en 1945, la compañía española se presentó en el Teatro Municipal en la cual, tres de sus integrantes[3] consiguieron trabajo en el medio artístico de la capital que empezaba a formarse a partir del interés de parte del Estado en promover el teatro nacional. Cabe destacar que dicho interés fue por iniciativa de María Jesús Alvarado Rivera (1878-1971) feminista, intelectual y activista social quien, después de regresar de un largo exilio en Argentina, presentó tres proyectos al presidente José Luis Bustamante y Rivero. Entre ellos

[3] Edmundo Barbero (actor y director), Pilar Muñoz (primera actriz), Santiago Ontañón (escenógrafo). *Fanal*, 1948 año III N°18; Cultura Peruana, 1945 N°22.

destacó el fomento de parte del Estado al teatro nacional, dicho proyecto fue aprobado mediante Decreto Supremo con fecha 20 de setiembre de 1945 (de Castorino, 1969, pp. 62-63), sin embargo, el nombre de María Jesús Alvarado nunca fue nombrado como autora de la mencionada iniciativa y tampoco le dieron el puesto de directora que le habían prometido. En el gobierno del expresidente José Luis Bustamante y Rivero se creó el Departamento de Teatro Nacional y Escolar, El Consejo Nacional de Teatro[4] y la Escuela Nacional de Arte Escénico, primera institución de enseñanza dramática en el país. A ello se suma el trabajo que estaban realizando personas particulares en el campo de cultura como Alejandro Miró Quesada (Asociación de Artistas Aficionados, 1938), Manuel Beltroy (Teatro del Pueblo, 1945), Rosa Mercedes Ayarza (Programa de Arte, década del 40), Thora Darsie (Ballet Universitario, 1947)[5], Reynaldo D'Amore (Club de Teatro de Lima, 1953), entre otros.

Es destacable la labor que realizaron las primeras asociaciones o grupos teatrales como La Pascana (1937), de pocos años en funcionamiento, pero intensa vida cultural; la Asociación de Artistas Aficionados (1938) que desde un inicio se formó como grupo teatral y más adelante como una "Escuela de Cultura Artística" (desde octubre de 1945), un espacio de formación, donde se impartían clases de danza, música y arte dramático. En estas agrupaciones, encontramos a ciudadanos de distintos ámbitos que tenían en común el gusto por las expresiones artísticas y el interés de formar parte de los cursos y talleres. Su propuesta era la del teatro moderno, alejado de la zarzuela[6], el sainete, el entremés, la revista y el costumbrismo, géneros que aún seguían presentando algunas compañías de teatro que visitaban nuestro país por una o varias temporadas. Años después surge el Teatro de Arte (1941) conformado por alumnos de la Facultad de Letras de San Marcos y Teatro del Pueblo (1945) ambos grupos creados a iniciativa de Manuel Beltroy Vera. A pesar de las gestiones para formar un movimiento teatral estable, estas y otras agrupaciones teatrales de la década del 40, 50 y 60 no tuvieron continuidad a excepción de la Asociación de Artistas Aficionados, el Teatro Universitario de San Marcos y el Club de Teatro de Lima, los cuales se mantienen hasta la actualidad.

---

[4] Creado por el Ministro de Educación Pública, Dr. Luis E. Valcárcel, el 19 de diciembre de 1945 (Coloma, 2001).
[5] El Ballet Universitario de San Marcos se fundó en el mes de abril de 1947, casi un año después de fundarse el Teatro Universitario. La incorporación al ballet era anual, su capacidad era limitada, de selección rigurosa y de enseñanza gratuita. Programa de mano El Ballet Universitario, 1948.
[6] La zarzuela estuvo presente en el ambiente teatral limeño, a medidos de los 60 tuvo esporádicas presentaciones como *Luisa Fernanda* puesta en escena por el grupo Independiente.

En este lapso hubo una creciente formación de diversos grupos y compañías de teatro, incluso por instituciones de un perfil distante a la vida cultural y aún de las artes escénicas como el Ministerio de Hacienda. Veremos que gran parte de estas agrupaciones se afianzaron en el medio e incluso se convirtieron en escuelas de enseñanza dramática.

Hasta este punto, nos hemos preguntado por qué algunas compañías o grupos de teatro tuvieron continuidad y otros dejaron de tener presentaciones y desaparecieron y cuáles fueron las causas para su permanencia. Considerando que la gran mayoría de estos grupos estaban conformados por jóvenes aficionados al teatro y no precisamente por profesionales egresados de la Escuela Nacional de Arte Escénico, solo en algunos casos el conjunto teatral era liderado por un actor o actriz de formación y el resto eran invitados a participar y formarse en la práctica constante que conlleva la puesta en escena de una obra. En otro escenario, estuvieron las agrupaciones cuyo elenco incluía a más de un profesional de las artes escénicas con lo cual el grupo desarrollaba sus propuestas con gran aliento. Más allá de la composición de cada grupo, el poseer un local propio o por lo menos un espacio seguro financiado por el grupo, determinó su continuidad, en ese sentido primaba el factor económico.

Para la segunda mitad del siglo XX, la capital era visitada por compañías extranjeras de teatro, ópera, danzas, ballet que coexistían con los grupos locales en el Teatro Municipal, ambos conformaron la oferta artística aceptada por la clase alta. Al mismo tiempo, los espacios populares de entretenimiento estaban conformados por cine-teatro (inicio del S. XX), salas particulares, teatros pequeños, radioteatro (hacia 1945), cinemas, cines, los cuales eran más accesibles por el bajo costo de las entradas. En ambos casos, la importancia de estos espacios radicaba en la formación del teatro moderno en Lima.

En la capital existían instituciones estatales dedicadas específicamente a la enseñanza y difusión de estas expresiones artísticas. Una de estas instituciones oficiales fue la Compañía Nacional de Arte Lírico que venía presentándose en los teatros de la capital desde 1930; La Orquesta Sinfónica Nacional - OSN (1938); la Compañía Nacional de Comedias - CNC y la Escuela Nacional de Artes Escénicas - ENAE, estas últimas creadas en 1946 fueron las primeras instituciones oficiales orientadas a la enseñanza, a la práctica y difusión del teatro. Particularmente, la ENAE como parte de sus actividades realizaron giras al interior del país, así como presentaciones que ofrecieron en distintas partes de la capital: penitenciarias, pueblos jóvenes, fábricas, colegios, unidades vecinales, hospitales, etc. (*El Comercio,* 16 de agosto de 1954), todas con entradas gratuitas, además de publicaciones mimeografiadas de todas sus

actividades. El primer director fue el actor español Edmundo Barbero que había llegado a Lima con la compañía de Margarita Xirgú; luego asumiría la dirección Guillermo Ugarte Chamorro desde 1949 a 1957, quien organizó e impulso la ENAE, su lema era "Si el público no va al teatro, el teatro debe ir al público" (*La Crónica*, 1954). Con los años la institución cambió de nombre y autoridades, a pesar de ello, mantiene vigencia en la actualidad con el nombre de Escuela Nacional Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro".

Ese mismo año (1946) se establece el Premio Nacional de Teatro para incentivar la creación de textos dramáticos en el país, la pieza ganadora era representada por la Compañía Nacional de Comedias, con la finalidad de dar a conocer la obra y al autor, quienes eran respaldados por un organismo estatal. Dichas instituciones formaban parte del Consejo Nacional del Teatro[7] que a la vez dependían del Ministerio de Educación Pública, entidad encargada de fomentar las artes escénicas en el país (teatro, danza, lírica y ballet) y por lo general dividían sus presentaciones por temporadas: verano, invierno y primavera.

Paralelamente a las actividades oficiales, encontramos grupos creados por iniciativa de personas particulares e interesadas en la creación y difusión, en la formación artística y en el entorno social-cultural, como la Asociación de Artistas Aficionados (AAA) fundado en 1938 y cuyo local se ubica en el jirón Ica del Centro de Lima, se posicionó como el grupo más completo ya que su repertorio artístico estaba conformado por coro, ballet y teatro, sus representaciones gozaron de buena acogida por la crítica y las secciones culturales en los diarios. *La Verbena de la Paloma*[8] (1938), *Bella Durmiente del Bosque* (1947), *Hijo Pródigo*[9], *Enrique IV*[10] (1948) y teatro infantil[11], fueron algunas de las puestas en escena en el Teatro Municipal, teatro escogido para los estrenos. La AAA se inició en el teatro popular con las escenificaciones de óperas, operetas, zarzuelas y revistas; el teatro clásico (auto sacramentales, teatro griego, entremés, Shakespeare, Cervantes) y el teatro moderno (*Maquillage*) ambos géneros convivían en el ambiente teatral. Sus presentaciones se caracterizaron por la organización en cada evento, sus programas de mano eran elaborados artísticamente y con finos acabados. Dentro del grupo de trabajo, contaban con profesionales en cada disciplina

[7] Fundado por el Dr. Luis E. Valcárcel el 19 de diciembre de 1945. Coloma, 2001
[8] Sainete lírico en 1 acto, dividido en 3 cuadros, original del Maestro Bretón. Esta zarzuela fue la primera obra estrenada por la AAA, el 29 de junio de 1938. Programa de la función: Archivo de la AAA.
[9] Obra peruana, auto sacramental del siglo XVII escrito de Juan Espinosa Medrano. Contó con la participación de José Sabogal en el diseño del vestuario. Archivo Rodolfo Escobar MML.
[10] Actuó Edmundo Barbero
[11] En ese género se presentó la obra: *La casita de turrón* en agosto de 1954 *(El Comercio* 16 de agosto de 1954).

artística, en ellas estuvieron Edmundo Barbero[12] en la dirección de arte dramático; Dimitry Rostoff[13] estuvo a cargo de la escuela de danza, en colaboración con el músico Andrés Sas[14] y Santiago Ontañón[15] encargado de la escenográfica (Asociación de Artistas Aficionados, 1948). Además, era uno de los pocos grupos que contaba con un local propio y un auditorio. La AAA es el grupo de teatro con más años de creación que continúa con sus actividades artísticas y de formación.

Teatro del Pueblo[16] fundado por el Dr. Manuel Beltroy Vera, intelectual y promotor cultural, incentivó la creación de agrupaciones teatrales con el propósito de difundir cultura y teatro dentro de las clases populares, al mismo tiempo tenía un carácter formativo de escuela de teatro moderno ya que incluía en sus cursos la escenografía, hasta ese momento no estudiado, solo llevado a la práctica por compañías y grupos del medio. Otra de sus propuestas era la gratuidad de la enseñanza teatral de acceso libre. Tomó el modelo del Teatro del Pueblo de Leónidas Barletta de Argentina.

La finalidad del Teatro del Pueblo era "organizar la profesión del actor, establecer el espectáculo dramático artístico y contribuir a la fundación del teatro nacional" (Mendoza, 1996, s/p), esta era su consigna y publicidad [Fig. 1]. Por las características mencionadas, El Teatro del Pueblo de Manuel Beltroy, fue el primer centro de estudio de arte dramático de carácter popular en la capital. Inició sus actividades en el teatro Ritz, la noche de la inauguración fue fastuosa, entre los invitados de honor estuvo el expresidente José Luis Bustamante y Rivero. Su local se ubicaba en la calle Belén del Centro de Lima (hoy Jirón De la Unión). Dentro del mismo concepto fundó Teatro de Títeres o también llamado el Retablillo de Títeres de Arte.

---

[12] Edmundo Barbero llegó al Perú en 1945 con la compañía de Margarita Xirgú, al año siguiente fue contratado para dirigir la Compañía Nacional de Comedias y la Escuela Nacional de Arte Dramático. Fue profesor de historia del teatro en la Facultad de Letras de San Marcos. (Teatro Municipal temporada de 1948.)

[13] Rostoff maestro ruso, trabajó varios años en la Asociación de artistas aficionados.

[14] Compositor y director de orquesta de origen francés. En 1924 fue contratado por el Estado Peruano para dirigir la Academia Nacional de Música donde obtuvo la nacionalidad peruana. En febrero de 1951 fue reconocido por su trayectoria musical por el concejo Provincial de Lima (Boletín informativo de la MML, 1951)

[15] Santiago Ontañon, fue un escenógrafo y artista que llegó a Lima con la Compañía de teatro de Margarita Xirgú, famosa y reconocida actriz española. De Ontañón se sabe que trabajó como escenógrafo en la Compañía Nacional de Comedias y dirigió la escuela de escenografía del Departamento de Teatro del Estado. También trabajó en diversos grupos de teatro como en el TUSM – Programa de la AAA 1948.

[16] Teatro del Pueblo fundado en 1945 en el mes de febrero, la inauguración se llevó a cabo en el mes de octubre del mismo año en el teatro Ritz. Presentaron obras de Chejov, Pirandello y García Lorca (Carta dirigida al sr: Distinguido señor y amigo). Tomó de modelo el teatro del pueblo de Argentina que inició Leónidas Barletta y posteriormente Hugo D'Evieri (Beltroy, *Correo,*1965).

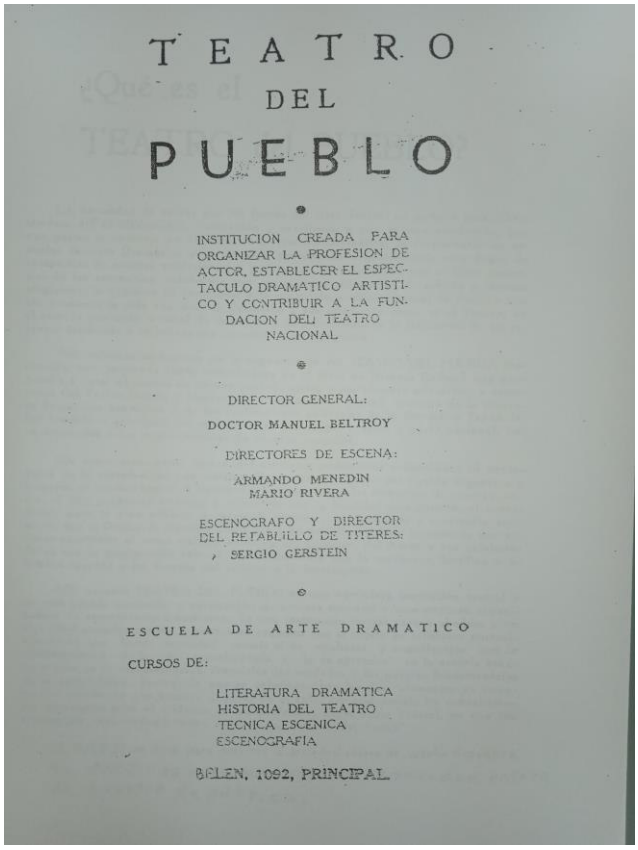


Fig. 1. Publicidad del Teatro del Pueblo, 1945, (fuente: Biblioteca Nacional del Perú). Fotografía: Lourdes Rodas.

En cuanto a grupos de teatro universitario, el de la universidad San Marcos estaba conformado por alumnos que tenían en común interés por el teatro. En esta primera etapa del conjunto universitario, se lleva a escena *Numancia* (1947) en homenaje a Miguel de Cervantes Saavedra y *Mi corazón está en las Montañas* de William Saroyan (1948), ambas piezas se presentaron en el Teatro Municipal. El repertorio de obras era tomado del teatro clásico o moderno y solo una o dos de autor nacional. Por lo general las presentaciones del Teatro Universitario de San Marcos se realizaban en el Teatro Segura y en el auditorio del Campo de Marte, por ser espacios de carácter popular y de mayor accesibilidad en el costo de las entradas a diferencia del Teatro Municipal.

El Instituto de Arte Dramático de la Universidad Católica, empezó sus presentaciones en el Teatro Municipal con la obra clásica *Edipo Rey* (1951). El teatro de la universidad

Cantuta (1954) con las iniciales TENS (Teatro Experimental de la Escuela Normal Superior) presentaba sus obras en la misma universidad bajo la dirección de Emilio Galli. Posteriormente la Universidad Nacional de Ingeniería estrenó su elenco en 1963 con teatro de comedia bajo la dirección de Reynaldo D'Amore en el auditorio del Club de teatro de Lima.

Desde las primeras décadas de los años 50, surgieron distintos grupos de teatro en la capital, así como eventos relacionados a promocionarlos; sus integrantes estaban conformados por las primeras promociones de egresados de la ENAE y del Teatro del Pueblo. Este crecimiento de nuevos grupos alcanzó su máximo auge hacia 1957 y 1959. Se propone un teatro moderno integrado por aficionados. Se introduce los estudios de la escenografía en los grupos y escuelas de teatro[17], desde una visión moderna del francés Adolphe Appia, las cuales incluyen desniveles, escaleras, elementos verticales, plataformas[18], etc, dentro del espacio escénico, en lugar de usar los decorados (telas pintadas). Se menciona al *regisseur* (director artístico), el cual interviene en la puesta en escena y genera un ambiente de confianza con los actores. Se estudia el método Stanislavski, se adoptan nuevas propuestas: el teatro polémico, teatro circular, teatro continuado, etc. La llamada renovación teatral fue un acontecimiento que se conoció en el Perú y en países de Latinoamérica como Nuevo Teatro[19] (Oleszkiewicz, 1995), para la investigadora polaca Malgorzata Oleszkiewicz, este Nuevo Teatro en el Perú surge al integrarse la tradición popular con los aportes del teatro contemporáneo (p.10). La teatróloga cubana Magaly Muguercia, en su libro *Teatro Latinoamericano del siglo XX (1950-2000): modernidad consolidada, años de revolución y fin de siglo*, realizó una periodización del teatro en países latinos y llama a esta etapa "tránsito de los 40 a los 50, la modernidad consolidada" (Muguercia, 2018, p.21 - 48), en la cual intervienen distintos factores para su realización[20]. Esta modernización mencionada por Muguercia, empieza con el surgimiento de grupos de teatro independiente en nuestro medio.

[17] La Escuela Nacional de Arte Escénico edita en su boletín N°61 "Arquitectura teatral y escenografía" de Horace W. Robinson. *Cultura Peruana* n°105 (1957, s/p).

[18] Dos ejemplos de obras con escenografías donde se incorporan los elementos mencionados fueron *Los Robots* de Capek presentado la Compañía Nacional de Comedia en 1953 y *Los Persas* de Esquilo puesta en escena por AAA en 1953. *TIEMPO*, 1958 AÑO 2. N°3-4

[19] Algunas características que podemos mencionar de este Nuevo Teatro es de la búsqueda de un nuevo público, trata la problemática social, está conformado por jóvenes aficionados, ha estudiado las corrientes del teatro mundial moderno (Stanislawsky, Brecht, Grotowski (El Teatro Colombiano, 1985)

[20] Entre ellas tenemos: la confluencia de lo popular y lo culto; expresiones culturales tradicionales; las nuevas poéticas escénicas y de escritura. (Muguercia, 2018, p.14).

Para el investigador chileno Remberto Latorre plantea que el Modernismo Escénico surge en los años treinta y tiene una participación desde el Estado, al asumir ésta la institucionalización del teatro y a la vez tiene una influencia centroeuropea y norteamericana (Latorre, 2016, p. 10)[21]. Este Modernismo teatral tuvo implicancias en toda Latinoamérica; en Lima, hacia 1950 surgieron grupos como El Club de Teatro de Lima (1953), Talía (1953), Carro de Tespis[22] (1954) de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas, Histrión (1956)[23], Harpejio (1957)[24], Piccolo Teatro (Pantigoso,2004), La Máscara, UTEHA, Grupo Teatral Independiente, Arte de Teatro, Mimodrama, La agrupación de Teatro Cómico, Teatro Moderno (1954?), la compañía de Lucia Irurita, *The Good Companions*, Lima *Theatre Workshop*[25], Alba, (Cultura Peruana, 1957,1958,1959) entre otros grupos que por distintas circunstancias desaparecieron de la escena artística.[26]

Desde una mirada local, el Dr. Elton Honores propone tres movimientos para el surgimiento del nuevo teatro, la primera comprende los años de 1945 a 1955, al cual lo denomina como "Teatro Poético" ya que los autores teatrales de este periodo son en gran parte poetas que escriben partiendo de la lírica, lo subjetivo, entre ellos destacan Salazar Bondy, Juan Ríos, Jorge Eduardo Eilson y Percy Gibson. La segunda la denomina "Teatro-arte" que va desde 1956 a 1968 y lo relaciona al surgimiento de grupos como Histrión y los que grupos ya formados como La AAA, El Club de Teatro de Lima y el TUSM, el cual agrega "esto supone una ampliación del teatro poético, pues sus agentes tienen una mayor conciencia de los otros recursos expresivos -más allá de la retórica textual"- (Honores, 2017, p. 31). Es precisamente en estas dos etapas en la cual se legitima y reestructura el Teatro Universitario de San Marcos.

---

[21] Remberto Latorre en su estudio sobre la *Historia del teatro Latinoamericano,* propone tres etapas por las que el teatro Latinoamericano del siglo XX atraviesa, estas son: La presencia del Costumbrismo, el Modernismo Escénico y el Posmodernismo del último tercio del siglo XX. (p. 10).

[22] Llevó a escena *Destino* obra de O'Neill en el local de la Escuela Nacional de Bellas Artes (*Cultura Peruana*, 1954, n°77

[23] Formado por Carlos Gassols, Hérta Cárdena, Sergio Arrau, Haidée Orihuela, Lucia Irurita y José Velásquez, eran egresados de la ENAE. El primer nombre de la agrupación fue "egresados de la E.N.A.E", luego cambiaría a "Felipe Pardo y Aliaga." Blogs El Consueta; *Cultura peruana*, 1959 N°132 y Galssols (2015).

[24]Nombre compuesto por las iniciales de sus primeros integrantes y fundadores Helena Huambos, Alfredo Bouroncle, Rubén Martorel, Pericles Cáceres, Estenio Vargas, Juan Romero, Ina Barua y Organización teatral. Su primera obra en escena fue *La Cuerda* de Patty Hamilton. Blogs El Consueta y *Cultura Peruana* 1957, n°109

[25] La presencia de este grupo en Lima es desde 1957, sus integrantes eran ciudadanos norteamericanos que vivían en Lima y eran aficionados al teatro.

[26] A esta lista se suman los grupos: El Club de teatro del Ministerio de Hacienda, Garcilaso de la ANEA (activo desde 1957); grupo Pirandello.

Como primer grupo independiente de propuesta modernista y renovadora tenemos a El Club de Teatro de Lima, creado por Sebastián Salazar Bondy, Reynaldo D'Amore,[27], Ofelia Woloshin y un reducido grupo de alumnos entre peruanos y argentinos, el cual se constituyó como un elenco teatral de trascendencia a pesar de sus limitaciones en cuanto al local propio y lo económico. Sus primeras presentaciones las realizó en el local nocturno Negro-Negro de la Plaza San Martín y luego en el edificio de la Maison de France, en el sótano del cine Le Paris ubicado en la avenida La Colmena del Centro Histórico de Lima. La inauguración se oficializó el 14 de noviembre de 1953 (archivo del Club de Teatro de Lima). Pronto se posicionó de la escena teatral limeña con sus propios montajes de obras de autores locales y extranjeros[28]; teatro infantil; conferencias; difusión cultural; boletines informativos; giras al interior del país con el objetivo de descentralizar el teatro, entre otras actividades que hicieron del Club de Teatro de Lima un referente para otros grupos. Manuel Pantigoso sostiene que uno de los aportes del Club de Teatro de Lima fue el Teatro Fantástico[29] con obras como *El ojo del ídolo* de Lord Dunsany, *Un largo Sueño* de Julio Saltzman, *La pata de mono* de Jacobs y Parker, obras que fueron publicitadas y comentadas por la prensa local. Corroboramos esta información con los programas de mano del archivo del Club de Teatro. Además, podemos mencionar otras formas novedosas para desarrollar la puesta en escena, entre las que encontramos el Teatro Circular en 1954, la primera de su género en Lima, donde el escenario se posicionaba al centro del público solo con los elementos necesarios. Este tipo de teatro circular ya se practicaba en países como Estados Unidos, Brasil, Argentina y Cuba hacia 1950 (Muguercia, 2018); el Teatro Polémico[30] consistía en debatir con el público acerca de la obra al finalizar cada presentación; el Teatro Continuado ofrecía ocho horas seguidas de obras en escena en el que, el público podía ingresar y retirarse en cualquier momento. En cuanto a la dramaturgia de autores peruanos tenemos *No hay isla feliz* (1954) [fig. 2] y *Algo que quiere*

[27]Reynaldo D´Amore fue un actor y director argentino que llegó al Perú en 1952 por intermedio de Sebastián Salazar Bondy para trabajar en la Compañía Nacional de Comedias, y posteriormente para dictar un curso en la Escuela Nacional de Arte Escénico (archivo del Club de teatro de Lima). Para mayor detalle revisar el libro: *Reynal(n)do entre las tablas* (2004) de Manuel Pantigoso.

[28] La primera puesta en escena que presentó el Club en su nueva sede fueron las obras *Panoramas Olvidados* de Tennessee Williams y *Tímida Soledad* de Irving Shaw. Archivo del Club de Teatro de Lima.

[29] Como antecedente de este género, la Escuela Nacional de Arte Escénico puso en escena *Un Espíritu Burlón* de Noel Coward.

[30] La primera presentación fue en 1960 con las obras *Larga despedida* de Tennesse Williams y *Antes del desayuno* de Eugene O'Neill puesta en escena en Radio Mundial. Archivo del Club de teatro de Lima.

Morir (1956) de Sebastián Salazar Bondy, *Pruvonena* (1958) de José Miguel Oviedo y *Antígona* de Sarina Helfgott.

Desde un inicio su propuesta estuvo enfocada en la formación teórica y práctica de sus integrantes, la cual se mantuvo a lo largo de los años, esto conllevó a crear su propia escuela de teatro. Cabe mencionar que el ingreso era mediante una postulación[31], en ocasiones la cantidad de alumnos que se presentaban sobrepasaba su capacidad (Pantigoso, 2014 p. 25), en consecuencia, la escuela optó por seleccionar a sus estudiantes de acuerdo a los criterios que ellos consideraban convenientes para un desenvolvimiento posterior en el campo de la actuación. Conformaban el club socios que estaban divididos en tres categorías: protectores, activos y alumnos, estos miembros contribuían con un aporte económico de acuerdo a la categoría (*El Comercio,* 31 de agosto de 1953). Algunas personas del medio que estuvieron unidos a la vida institucional del Club de Teatro de Lima y en el cual participaron fueron Sebastián Salazar Bondy, Ofelia Woloshin, Santiago Ontañón, Grégor Díaz, Manuel Pantigoso, Sarina Helfgott, Sara Joffré.



Fig. 2. *No hay isla feliz.* Sebastián Salazar Bondy. 1954.
(Fuente: archivo Club de teatro de Lima). Fotografía Lourdes Rodas.

[31] El plan de estudios del Club de teatro de Lima fue publicado por el diario *La Prensa* en 1954 y consistía de los siguientes cursos: improvisaciones orales y pantomímica; ejercicios físicos como gimnasia rítmica, respiración, lectura, ejercicios de concentración, memoria y dicción; ejercicios de papeles y roles.

Las personas cercanas a Reynaldo D'Amore coinciden que uno de los aportes en la formación del teatro moderno en el país es haber introducido el método de Stanislavski. Además, podemos advertir de sus intenciones en sus propias palabras "El teatro es de todos y para todos." D'Amore confió y contribuyó a crear un teatro accesible para personas de todas las edades, desde esta visión fomentó a la descentralización del teatro con giras a nivel nacional[32] llevado a cabo en 1965.

1.1.1 Teatros, salas y auditorios particulares

Otro aspecto importante de rescatar son los espacios donde se llevaban a cabo los estrenos de obras y los montajes. Se sabe que desde la colonia existieron los teatros o corrales de comedia, que con los años fueron cambiando de infraestructura y de nombre. El Teatro Principal edificado en 1850 (Ugarte, 1959, p. 1, publicado en *El Comercio*), hoy llamado Segura fue el más antiguo de la ciudad, posteriormente en 1929 la Municipalidad de Lima adquiere el antiguo teatro Forero y le cambia de nombre a Teatro Municipal (Municipalidad de Lima, 2018). Estos teatros oficiales fueron de gran importancia para el desarrollo cultural y artístico en la ciudad; las presentaciones que se realizaban eran de corte variado y para un público que gustaba de la ópera, el ballet, el teatro, los conciertos de gala, la danza, la música de cámara, además de conferencias y conmemoraciones. El Teatro Municipal gozaba de ser el más elegante y prestigioso dentro de la clase media y alta limeña. La mayoría de las funciones eran realizados por grupos extranjeros, compañías de danza y teatro. Entre los países que tuvieron más funciones están España, Argentina e Italia, su estadía en el país era por una o dos temporadas, así como solistas, sopranos, pianistas y bailarinas.

En cuanto a grupos nacionales que se presentaron en el Teatro Municipal entre la década del 50 al 60 tenemos *La Cenicienta*[33] de la AAA, *La Anunciación a María* de Paul Claudel [fig. 3], *La Molinera de Arcos*[34] y *Medea*[35]por la Compañía Nacional de Comedias; la

[32] Las primeras giras de grupo de teatro de comienzos del siglo XX que se realizaron desde la capital hacia otros Departamentos, fue la Compañía infantil Baronti hacia 1910. (Gassols, 2015, p. 337)

[33]*La Cenicienta*, acto artístico en pantomima y ballet con la colaboración de la Orquesta Sinfónica Nacional presentada en el Teatro Municipal. Archivo del Teatro Municipal, 1950.

[34] Obra de Alejandro Casona y presentada en el Municipal en la temporada del 51, fue dirigida por la actriz Nélida Quiroga, lo cual no era usual la presencia de mujeres en la dirección. En 1958 la actriz Ada Bullón debutó como directora con la obra *Carrera* de James Lee, también dirigió el drama *Menos Grande que la Luna* (1963) de Eduardo de Habich en el teatro La cabaña en 1969.

[35] Obra del escritor y poeta peruano Juan Ríos y ganador del Premio Nacional de Teatro de 1950. Actuó Luis Álvarez.

Escuela de Ballet de Rosita Ríos, recital de danza de la bailarina Trudy Kressel, la presentación de Ballet Peruano organizado por la Facultad de Medicina con motivo del aniversario de la universidad San Marcos, en cuyos decorados[36] trabajaron los pintores Víctor G. Mendivil, José Sabogal y el escenógrafo Santiago Ontañón[37]; La Escuela Nacional de Arte Lírico y la Escuela Nacional de Arte Escénico,[38] con obras presentadas para la temporada de 1950 y 1951 fueron *El abogado Patelin*, la zarzuela *La Verbena de la Paloma* y Los *Días Felices*; la Orquesta Sinfónica Nacional con invitados solistas internacionales; La Compañía Nacional de Opera presentó Madame Butterfly con la asistencia del presidente Manuel A. Odria. La famosa y reconocida cantante peruana Imma Sumac fue presentada como "La voz más extraordinaria del siglo XX" (programa de la función de 1953), la cual compartía el escenario con el destacado compositor Moisés Vivanco y Cholita Rivero, cantante lírica.

[36]Los decorados eran tela pintadas que se utilizaban como escenografía para recrear y dar verosimilitud a las obras y fueron pintados por artistas profesionales entre ellos tenemos a Carlos Aitor Castillo, José Sabogal, Fernando de Szyszlo, Manuel Ugarte Eléspuru, José Perea, entre otros.

[37] El conjunto artístico Ballet Peruano, comenzó sus presentaciones en 1942 con el impulso de la señora Elvira Miro Quesada de Roca Rey. En esta ocasión, el ballet estaba dirigido por Kaye Mackinnon, bailarina estadounidense y en la música por Luis Pacheco Céspedes. En esta presentación se puede apreciar a las bailarinas en posturas y movimientos de ballet clásico, vestidas con atuendos típicos de la costa, sierra y selva.

[38] Mediante la revisión de los archivos del Teatro Municipal, observamos que la participación de la ENAE solo tuvo contadas presentaciones en el mencionado teatro, pues la gran mayoría de obras desde su creación en 1946 se llevó acabo en el Teatro Segura, así lo evidencia los programas de mano encontrados en el archivo de la biblioteca España de las Artes.



Teatro MUNICIPAL

30 Setiembre; 5, 7 y 8 de Octubre

VERMOUTH 6 y 45 — NOCHE 9 y 45

Compañía Nacional de Comedias

en

La Anunciación a María

Pieza en 4 actos i 1 prólogo de
PAUL CLAUDEL

—— Reparto ——

Pedro de Craon.....	Juan URETA
Violaine.....	Araceli MARQUES
Mara	Elvira TRAVESI
Anás Vercors	Leonardo ARRIETA
La madre	Teresa CARNERO CH.
Santiago Hury	Eduardo OLIVARES
El aprendiz	Manuel VELORIO

Servidores - Habitantes de Chevoche

Gráfica "Norte"-Bambas 500-Lima

Fig. 3. Programa de la Compañía Nacional de Comedias. 1950. (Fuente: archivo TUSM. Biblioteca España de las Artes. CCSM). Fotografía: Lourdes R.

Además de los grupos y compañías teatrales, solistas y la Orquesta Sinfónica, en el Teatro Municipal, teatro oficial de Lima, se celebraron aniversarios de colegios e instituciones privadas, conferencias, homenajes religiosos y reconocimientos a personalidades del arte, la celebración del carnaval en el mes de febrero, el concurso de Señorita Perú, entre otros eventos de tipo particular. Dentro del repertorio de funciones que se anunciaban, es importante indicar que no todas eran de tipo artístico sino, más bien metafísico, con personajes fuera de lo común. Se anunciaban a personas con ciertos poderes para manejar la mente, hipnotizar, realizar ecuaciones numéricas e incluso demostración de catalepsia. Estos espectáculos también entretenían al público.

Para poder disfrutar de las funciones que se presentaban, los precios de las entradas se adquirían en la boletería del teatro y ésta variaba según las ubicaciones divididas en palco, platea, galería y cazuela. Las presentaciones de ópera fueron las de mayor costo, cuatro

entradas por el precio de seiscientos soles en los palcos altos[39], mientras que en la misma ubicación, las entradas para una obra de teatro era menor, entre treinta a veinticinco soles[40] y en la cazuela el precio registrado era de cincuenta centavos[41], en el precio de las misma se incluían los impuestos. En cuanto a la programación esta se dividía en matinee, vermout y noche[42]. Como invitados de honor, no faltaba la asistencia, en ocasiones especiales, de los presidentes de la República, entre ellos Bustamante y Rivero, Odría y Prado.

El teatro La Cabaña fue inaugurado en setiembre de 1958 (*Cultura Peruana*, 1958, n° 123), ubicado en el Parque de la Exposición. Este lugar fue designado por el Estado como sede de la Escuela Nacional de Arte Escénico (ENAE), posteriormente la institución se trasladó a otro local, desde entonces fue el escenario preferido y el más concurrido por los diferentes elencos teatrales en los 50 y 60. Aquí se llevaron a cabo distintas temporadas, en su pequeño teatro se representaron las obras de los grupos de trayectoria y de aficionados. La importancia de la Cabaña radicó en haber acogido a una variedad de elencos de teatro sin ninguna clase de preferencias, es por ello que la crítica se enfocó en la calidad de las piezas de teatro que presentaba dichos grupos, las cuales, en ocasiones tuvieron fuertes calificativos.

Otros espacios donde se representaban obras de teatro, eran los auditorios y las salas privadas de instituciones de tipo cultural como la antigua Sociedad Entre Nous del jirón Ica; conocida por sus recitales, conferencias y homenajes a distinguidas personalidades del arte nacional y extranjero. En su sala, con capacidad para 300 butacas (*Escena,* 1954, p.16), se llevó a cabo el homenaje a Gabriela Mistral, conciertos, actuaciones de grupos, conferencias magistrales, entre otros eventos culturales, además de contar con una biblioteca que data de 1911.

El teatro-auditorio de la Asociación de Artistas Aficionados (AAA), no solo fue escenario de montajes teatrales sino de exposiciones de artes plásticas[43],conferencias,

[39] En la actualidad la equivalencia de las 4 entradas para la ópera sería de 336 soles (tomamos como referencia el tipo de cambio en 1948).
[40] La equivalencia en soles en el 2023 estaría entre 14 y 16.80 soles (tomamos como referencia el tipo de cambio en 1948)
[41] En la actualidad el precio en cazuela sería de 0.28 céntimos (tomamos como referencia el tipo de cambio de 1948). Los precios fueron registrados en los programas de mano encontrados en el archivo del Teatro Municipal entre los años 1948 a 1953.
[42] Esta programación tuvo vigencia hasta finales de los 60 para cualquier tipo de artes escénicas.
[43]La artista boliviana Marina Núñez del Prado realizó una exposición de esculturas a finales de 1950.

conversatorios, entre otros. En su local se estrenó *Maquillage*[44] de Jorge Eduardo Eielson bajo la dirección de Ricardo Roca Rey, con las actuaciones de Luis Alvares, Alicia Hudtwalker y Pablo Fernández (*Cultura Peruana,* 1950).

Era común encontrar bares en los sótanos de algunos locales alrededor de la plaza San Martín, además de haber sido un lugar de encuentro y reunión, ofrecían música, teatro, baile, así tenemos al Embassy y el Negro-Negro, clubes nocturno y punto de encuentro de escritores, artistas[45], periodistas y personalidades del extranjero que formaban parte del entorno bohemio de Lima. Ambos locales fueron publicitados en periódicos, revistas culturales y programas de teatro. El Embassy ubicado en el jirón Carabaya, frente a la plaza San Martín, estaba destinado a cocteles, almuerzos, desfiles de moda y bailes de salón, no hay evidencia de obras de teatro estrenadas en este local, sin embargo, por su ubicación entre el parque Universitario y el Jirón de la Unión conformaba parte de la ruta cultural e intelectual del Centro de Lima. En este mismo ambiente, el Negro-Negro propuso actividades propiamente artísticas como: recitales, música en vivo, conferencias, piezas cortas de teatro, entre otras actividades. En sus instalaciones estuvo el pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín quien ofreció una charla con diapositivas (*Cultura Peruana*, n°112, 1957, s/p). El bar nocturno Negro Negro estuvo ubicado en el portal Pumacahua n° 955 de la plaza San Martín y se mantuvo activo hasta la década del 60.

Las empresas radiales se unieron a esta creciente actividad teatral con la transmisión de radioteatros, la misma que no era bien visto por el gremio de actores por considerarlo de menor categoría. Entre las radios que hacían difusión de sus teatros tenemos a radio Victoria, Nacional y Mundial[46], cada uno contaban con su propio teatrín o auditorio dentro de sus instalaciones, en la cual se estrenaron piezas de diferentes autores con la asistencia de público. A finales de los años 50 hay un incremento considerable de la oferta teatral, la gran mayoría de estas agrupaciones lo conformaban personas aficionadas al teatro y sin experiencia, pero con la práctica conseguían cierta formación como actores. La causa de esta situación se debió

[44] Esta obra obtuvo el tercer premio en el Concurso Nacional de autores teatrales de 1948, fue puesta en escena por la AAA en 1950. Es la primera obra que dirigió Ricardo Roca Rey (Sucedió en el Perú, 1/8/2021)

[45] Entre los artistas que más concurrieron al Negro Negro se encuentran el pintor Sérvulo Gutiérrez, el caricaturista Julio Málaga Grenet y la poeta Catita Recavarren (Rivera 2007, p. 139).

[46] El Club de Teatro de Lima presentó varias funciones en el teatro de cámara de radio Mundial ubicado en el jirón de la Unión n°733, segundo piso.

quizás al respaldo económico de parte del Estado que recibieron algunos de estos grupos[47], así como la realización de concursos de dramaturgia. Sin embargo, observamos que muchos de los elencos tendrán periodos cortos, pues se mantuvieron algunos años en actividad y, por otra parte, por la inestabilidad que tuvieron en sus presentaciones. Entre estas agrupaciones figuran el Teatro Nacional Popular-TNP (1957) cuyo entusiasmo y misión fue fomentar las obras nacionales; la compañía Ars Nova (s/f); el teatro de cámara Garcilaso[48], la cual estuvo dirigido por Mario Rivera; grupo teatral La Farsa (s/f), el Teatro Independiente (1957). Es importante destacar cómo entidades ajenas a las actividades culturales conformaron sus propios grupos de teatro, tal es el caso de los trabajadores del Ministerio de Hacienda,[49] la Asociación de Bancos y la Asociación de Bibliotecarios de Lima; los cuales impartían clases teóricas y prácticas. En cuanto a la oferta teatral, las obras eran de autores modernos. Para Luis Álvarez, los grupos de teatro escogían su repertorio de acuerdo a las "(…) posibilidades del elenco y economía" (Sotomayor,1990, p. 64). Esta proliferación de grupos de teatro estuvo dentro del contexto de la nueva clase media que se formaba en la capital como consecuencia de la migración interna de los años 40, la misma que conllevó a la conformación de más agrupaciones teatrales (Anexo 1); como también al funcionamiento de una Escuela Nacional de Teatro.

Los teatros y salas que existían en distintos puntos de la capital no eran suficientes para la demanda de obras y grupos teatrales, por ello se acondicionaron nuevos espacios y se construyeron otros, entre los que se encuentra la sala Alzedo, construida en 1962, era conocida por las presentaciones de música de cámara, pero acondicionó su espacio para el público que gustaba del teatro. En su sala se llevó a cabo el estreno de *Doce hombres en Pugna*, *Vida y muerte del teatro* espectáculo de Hudson Valdivia, representado en monólogos de obras clásicas. El Teatro Universitario de San Marcos, a consecuencia del trabajo que venía realizando, construyó dentro de su propio local una sala de teatro, inaugurada en 1967 con el nombre de "ENAE" en honor a la primera institución oficial de teatro, dicho escenario fue

[47] Para poder recibir la subvención del Estado, uno de los requisitos era que las agrupaciones debían contar con profesores titulados o tener cinco años de enseñanza (*Cultura Peruana*, 1960 n°139/140).
[48] Estrenó *Un hermoso día de Setiembre* de Ugo Betti. (1957).
[49] *La enemiga*, *La dama del Alba*, *La casa de los siete balcones* fueron algunas de la puesta en escena 28/03/1959 en La Cabaña y en la universidad San Marcos. El director fue Eduardo Pacheco.

construido de acuerdo a las técnicas modernas y con las medidas reglamentarias (*La Crónica,* 1966, 30 de julio)[50].

Es importante mencionar que la formación del actor de manera profesional se realizaba en la escuela oficial o en las academias de grupos particulares. En Lima de 1960, existieron algunos grupos de teatro que contaban con una academia o grupo de enseñanza teatral. Según la revista *Cultura Peruana* (1964) existieron las siguientes: el Instituto Nacional de Arte Escénico, la escuela de teatro de la Asociación de Artistas Aficionados, la academia del Club de Teatro de Lima, el Teatro Universitario de San Marcos, la escuela del grupo Histrión, el grupo Talía, el teatro de la Universidad Católica, el grupo Trilce y la Sociedad Entre Nous (Cultura Peruana, 1964). Asimismo, había grupos que no tenían la finalidad de convertirse en centros de enseñanza, solo fueron creados por aficionados y la necesidad de expresarse mediante el teatro. Por otro lado, están los grupos que nacieron hacia 1950, los cuales gozaban de una amplia trayectoria, cierta popularidad en el medio y fluidez en la cantidad de obras presentadas como fue el caso del grupo Talía, pues al no contar con un proyecto sólido, sea por motivos económicos o de organización, no pudieron continuar.

1.1.2 Teatro al aire libre

Pasamos de las salas de teatro convencionales a las representaciones al aire libre, donde encontramos una participación constante de las instituciones oficiales. El auditorio del Campo de Marte, inaugurado por el expresidente Oscar R. Benavides a finales de la década del 30, era utilizado para temporadas populares de verano y primavera. En su auditorio, también conocido como la Concha Acústica, tuvo una gran acogida del público ya que contaba con capacidad de alrededor de 10,000 personas (*Escena*, 1954, p.16). Este fue el espacio recurrente de la Escuela Nacional de Arte Dramático, La Compañía Nacional de Comedias y La Orquesta Sinfónica Nacional, las cuales presentaban sus programas los fines de semana. Durante los años 50 también fue escenario de otros elencos de teatro, grupos y compañías como la de Margarita Xirgu. Para la temporada de 1952, los alumnos de La Escuela Nacional de Arte Escénico estrenaron las obras *Días felices*, *Las aceitunas, El hombre de la flor en la boca, El pedido de mano* (programa ENAE, 1952). En 1954 uno de los más comentados estrenos en el Campo de

[50] Esta sala de teatro continúa vigente hasta la fecha, en una de sus paredes se puede apreciar un mural con temas alusivos al teatro: a Dionisio de la Grecia antigua y a un pierrot de la comedia francesa, firma el mural: Corcuera, 1993.

Marte fue la obra trágica *Ayar Manco*[51] de Juan Ríos, reconocido autor peruano que había ganado el Premio Nacional de Teatro en varias oportunidades, la puesta en escena estuvo a cargo de la Compañía Nacional de Comedias, en la dirección de la obra estuvo Ricardo Roca Rey. Para la temporada de 1957 se llevó a escena obras de Abraham Valdelomar, Juan Ríos, Sarment, Camus, Ben Jounson con *Volpone* a cargo del elenco de Histrión Teatro de Arte. Las entradas para las funciones presentadas por instituciones del Estado eran de libre acceso. El Teatro Universitario presentó su temporada de verano con obras de Eugene O'Neill, Tennessee Williams y Alfonso Sastre. (*El Comercio,* 18 de enero de 1958).

Otros espacios poco usuales para las escenificaciones de obras fueron las ruinas del complejo arqueológico Puruchuco, en 1957 presentaron el drama *La muerte de Atahualpa* (1951) de Bernardo Roca Rey, realizada por el elenco de la AAA. El atrio de la Catedral de Lima y la iglesia de San Francisco eran tomados como escenario de *El Viaje del Alma* (1946) de Lope de Vega y *El Gran Teatro del Mundo* de Calderón de la Barca. Esta última obra, que fue representada en Lima desde el Virreinato y escenificada en diferentes ocasiones por los actores y actrices más destacados del medio y alumnos de la AAA con la dirección de Ricardo Roca Rey y posteriormente por Luis Peirano y los alumnos de la Pontifica Universidad Católica del Perú. Del mismo elenco representaron la obra del siglo XVII *Santa Rosa del Perú* (1947) de Agustín Moreto y Cabaña, en el atrio de la Iglesia San Francisco. En la Alameda de los Descalzos también se llevó a escena *Collacocha* y *Escuadra hacia la muerte,* a cargo del Teatro Universitario de San Marcos, y en la Quinta de Presa el elenco de la Asociación de Artistas Aficionados subió a escena *Lances de Amancaes* de Manuel Ascencio Segura.

Estos eventos realizados al aire libre obtuvieron una allegada popular, pues se vieron respaldados por la asistencia del público que al mismo tiempo fue formando el gusto por las artes escénicas y la música clásica. En estos espacios se concentraron cientos de personas para observar, en casos particulares, por primera vez una obra teatral o evento cultural de manera gratuita. El teatro al aire libre de mediados de los años 40 fueron las primeras manifestaciones de lo que más adelante se conoció con el nombre de Teatro de la Calle del recordado actor y mimo Jorge Acuña en 1968 (Ramos-García, 2001, p. 12, en *Notas sobre Teatro*), al igual que grupos y colectivos como Yuyachkani a partir de 1971, donde la dinámica, el contenido, la

[51] Basada en la época del Imperio Inca donde convivían sacerdotes, dioses y rituales en un mismo contexto. La obra ganó el Premio Nacional de Teatro en 1952. Otras piezas teatrales del mismo autor son *Don Quijote* (1946), *La Selva* (1950).

música, la materialidad, la creación colectiva y el uso de máscaras en sus presentaciones reflejaron los acontecimientos de la realidad en el país.

1.1.3 Los concursos de dramaturgia y los festivales de teatro

Con motivo de incentivar el teatro peruano se crearon los concursos anuales de dramaturgia en las categorías escolar, drama y comedia. El primer concurso del siglo XX organizado por el Estado[52] se denominaron Concurso de Autores Teatrales cuya convocatoria la realizó el Departamento de Teatro Nacional y Escolar de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, el cual, venía realizándose desde 1946, precisamente, en este año se constituyeron las entidades oficiales de enseñanza y difusión teatral. Entre los autores ganadores del concurso encontramos las obras de Percy Gibson Parra y Juan Ríos, acreedores a los premios en 1946. En este primer año del concurso, los jurados decidieron por unanimidad otorgar el premio al género dramático por considerarlo de mayor nivel que la comedia costumbrista. En esa ocasión, la obra de Gibson *Esa luna que empieza* fue elegida por acercarse a la poesía y a la esencia nacional; por otro lado, el drama *Don quijote* de Ríos fue premiada por las condiciones literarias y artísticas. Entre los autores premiados estuvieron: Sebastián Salazar Bondy[53], Julio Ramón Ribeyro[54], Carlos Meneses[55], Jorge Eduardo Eielson, Bernardo Roca Rey, Edgardo de Habich, Felipe Buendía (*cultura peruana,* 1946 -1958), entre otros autores que contribuyeron a la formación del teatro moderno.

Hacía 1963 la convocatoria para los concursos los realizaba la Dirección de Teatro Nacional con dos premios económicos[56] y dos categorías: dramático y cómico. Otros de los concursos de dramaturgia en Lima de finales de los años 50 fueron los que organizó el Teatro Universitario de San Marcos a partir de 1959. El TUSM estableció las bases para el primer concurso de Teatro Escolar, posteriormente al entrar a la década de 1960 y 1970 incorporaron

[52] Los concursos dramáticos organizados por el Estado vienen desde el gobierno de Prado (1876 – 1879). Rengifo menciona que en 1878 se llevó a cabo el primer concurso nacional dramático, donde los premios consistían en la impresión y puesta en escena de la obra ganadora. Con los concursos se buscaba la creación de obras nacionales (Rengifo, 2021, p. 52). Los concursos de teatro para el siglo XX continuó con la misma dinámica de premiación, aunque en algunas ocasiones se incluía un premio económico para el ganador.

[53] *Amor, gran laberinto*, premiada en 1947.

[54] Con su obra *"Santiago el Pajarero*" ganó el primer puesto del concurso en 1959.

[55] Primer Premio en 1958 con la obra de teatro *La noticia.*

[56] Los montos eran de diez mil soles para la mejor obra y el segundo de cinco mil. Entre los requisitos para presentar la obra son escritas a máquina, doble espacio, tres ejemplares de la misma y firmadas con seudónimos. *Expreso* 2 de abril de 1963, p. 16 (Archivo TUSM).

otras categorías como monólogos, obras en un acto, teatro en quechua, teatro de corto reparto, entre otras categorías, siempre con el auspicio del Club Árabe-Palestino. En él participaron autores con experiencia en concursos dramáticos y los que por primera vez dieron a conocer sus obras, entre los autores tenemos a: Carlota Carvallo, Estela Luna, Jorge Barnechea, Delfina Paredes, Juan Rivera Saavedra, Víctor Zavala, Felipe Buendía, Haydée Orihuela, Felipe Sanguinetti, Edgardo Pérez Luna, Gregor Díaz, Julio Ortega entre otros (Archivo TUSM). Ambos concursos eran realizados anualmente, el premio consistía en un monto económico y la puesta en escena de las obras ganadoras. Además, de la misma gestión del Teatro Universitario de San Marcos tenemos los premios Anita Fernandini de Naranjo desde 1961 hasta 1964, este premio fue creado para reconocer el trabajo de grupo o conjunto teatral divididos por áreas: mejor actriz y actor, director, reparto, escenografía y grupo.

En 1957 se llevó a cabo el Primer Festival de Teatro, entre los meses de octubre a diciembre, evento organizado por la Dirección de Educación Artística, en cuyo cargo estaba el cineasta Armando Robles Godoy (*Cultura Peruana*, n°110, 1957, s/p). EL 23 de octubre de 1957 se inauguró el festival en el Teatro Segura con la presencia del Presidente de la República y otras autoridades. La pieza teatral de la noche fue *Don Quijote* del poeta y dramaturgo peruano Juan Ríos; obra dirigida por Carlos Tossi del Grupo Independiente.

El festival tuvo un carácter local ya que en él se presentaron grupos y escuelas solo de Lima, sean estos aficionados o profesionales, podemos mencionar la participación de la Asociación de Artistas Aficionados, la Escuela Nacional de Arte Escénico, Teatro de la Cantuta, Harpejio, Histrión, Club de Teatro de Lima, *The Good Companions*, *Die Szene*, Talía, grupo Garcilaso y la compañía de Lucho Córdova. Las obras presentadas al festival pertenecían a autores nacionales como extranjeros. El festival de teatro cierra sus presentaciones con *La muerte de Atahualpa* de Bernardo Roca Rey en el sitio arqueológico de Puruchuco.

Al siguiente año, se reapertura el festival con *Pumapunko* de Edgardo Pérez Luna, seguidamente de *Melancolía* de Mario Castro Arenas, *Antes de partir* de Edgardo de Habich, *Los actores* de Samuel Pérez Barreto, *Encrucijada* de Carlos Alberto Seguín, piezas de teatro de Sofocleto, *Los Bufones* de Juan Ríos, *Pompas Fúnebres* de Enrique Solari y *Colacho Hermanos* de César Vallejo (*Cultura Peruana*, n° 116, 1958; *Tiempo,* 1958, p. 4). Esta segunda etapa se caracteriza por la exposición de la dramaturgia nacional moderna

Los festivales de teatro se extendieron al ámbito escolar, en los que estudiantes de los colegios de Lima y Callao participaron con sus grupos de teatro, llevando a escena obras nacionales y extranjeras. Con la organización del diario limeño *Última Hora* se realizó el festival de teatro, en el cual participaron las grandes unidades escolares de la capital. El desempeño de los colegiales en este festival fue elogiado por la prensa escrita. Los directores a cargo de los grupos escolares estuvieron conformados por actores y actrices del medio, así como el jurado compuesto de los destacados Elvira Travesí, Manuel Vegas Castillo, Ofelia Woloshin, Alfonso Latorre, Humberto Napurí, Guillermo Ugarte Chamorro, Hernán Cortés, entre otros. (*Última Hora*, 1959). El programa se desarrolló en varias sedes de colegios nacionales.

Con motivo de celebrar su aniversario número veinticinco en el año 1963, la Asociación de Artistas Aficionados, realizó un festival pequeño organizado por los grupos extranjeros de teatro que residían en Lima, entre los que participaron estuvieron: *The Good Companions* de la Asociación Peruana Británica, *The Lima Theatre Workshop* del Instituto Cultural Peruano Norteamericano, *Die Scene* de la comunidad alemana aficionados al teatro y la *Compagnie Francaise d'Amateurs* de la Alianza Francesa (*Cultura Peruana,* 1955). Los elencos mencionados conformaron, en menor medida, la creciente oferta teatral en Lima, cuyas obras se caracterizaron porque estuvieron escenificadas en sus idiomas de origen y de autores extranjeros, además que sus integrantes eran extranjeros, de esta manera difundían su cultura a través del teatro. El festival duró poco más de una semana y se llevó a cabo en el local propio de la AAA.

Los concursos y festivales mencionados no fueron los únicos realizados en la capital, pero sí los que gozaron de popularidad y visibilidad por medio de la prensa local.

A nivel Latinoamericano, se consolidaron los grupos independientes y escuelas de teatro que habían ido formándose desde 1930 a 1950 en algunos casos, los cuales constituían el movimiento teatral moderno y que, para la década del 60, van a reflejar la realidad social en cada país. En este contexto se llevó a cabo el 1° Festival Panamericano de Teatro en México (1958), en el evento participó la Asociación de Artistas Aficionados con la obra *Collacocha,*

por primera vez representada en el extranjero[57]. Asimismo, en el Primer Festival de Teatro Universitario, realizado en Manizales (Colombia) en el año 1968, participó oficialmente representando al país el Teatro Universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú con la obra *El Centroforward murió al amanecer* del autor argentino Agustín Cuzzani.

1.1.4 Los años 60 y las nuevas miradas al teatro de provincia

Uno de los acontecimientos culturales en nuestro continente fue la creación de Casa de las Américas (La Habana, 1959), lugar de eventos y reuniones de artistas y escritores de Sudamérica y el Caribe, sobre todo de reflexión del acontecer actual. Esta institución, a partir de 1961, dio inicio al festival de teatro en Cuba y, para el año 1964 se creó la revista de teatro *Conjunto* con el propósito de difundir el teatro realizado en distintos países Latinoamericanos entre ellos el nuestro, con lo cual esta publicación se convirtió en un gran medio que dio a conocer parte de la dramaturgia nacional moderno Participaron en la revista los dramaturgos Juan Ríos (1964), César Vega (1970) (mención honrosa por su obra *Ipakankure*) y Guillermo Ugarte como investigador y jurado.

Hacia finales de 1950 e inicio de los años 60, la escena teatral peruana avizora el crecimiento de otros grupos y compañías de teatro,[58] al igual que la demanda cultural era variada. Este auge de nuevos conjuntos teatrales coincide con el crecimiento económico debido a las exportaciones de productos agrícolas, minerales y sobre todo marinos. Cristina Gálvez en su crítica de teatro publicada en la revista *Cultura Peruana* en el año de 1957, finaliza la nota haciendo referencia sobre el desarrollo de los grupos teatrales en la ciudad "parecen multiplicarse a una cadencia asombrosa" (*Cultura Peruana*, 1957 N°112). Si bien el movimiento teatral se encontraba en rápido ascenso por la conformación de grupos (en la mayoría aficionados al teatro), el público asistente, la puesta en escena y la recepción crítica en revistas y prensa escrita; no se aprecia el desarrollo de la dramaturgia nacional, esta seguía siendo escasa y solo se concentraba en las producciones realizadas en la capital. A pesar del entusiasmo de los jóvenes y las iniciativas de los directores para difundir el teatro, la escena

[57]En la dirección estuvo Luis Álvarez. Se presentaron en el teatro El Bosque de la ciudad de México. (Teatro AAA, 1959)

[58] Según la nota de comentarios y crítica teatral Telón de Fondo donde firma como Sargento Canuto, menciona que para el año de 1959 ya existían en el medio veinte compañías de teatro en la capital. Además, el mismo autor de la nota no encuentra explicación para tanta proliferación de grupos que a su parecer están conformado por principiantes y solo algunos autores de calidad. Cultura Peruana 1959 N°137.

teatral limeña estaba liderada por autores norteamericanos, europeos y los autores de vanguardia. Por otra parte, se repetían las clásicas obras *El Sargento Canuto*, *Ña Catita*, *La de cuatro mil* de estilo costumbrista del siglo XIX e inicios del XX.

Los concursos de dramaturgia y la crítica teatral habían sido favorables para dar a conocer a nuevos autores nacionales, entre ellos Carlos Meneses, Humberto Napurí y la nueva generación de autores como Sara Joffré, cuyas obras se dieron a conocer a partir de 1962 paralelamente con otros autores nacionales. Este naciente panorama teatral de 1959 hacia los años 60, está conformada por el grupo Trilce (1959) bajo la dirección de Jorge Sánchez Pauli, Alta Comedia dirigida por Paul Delfín, Teatro Perú, compañía que estrenó *Otra vez el Diablo* de Alejandro Casona en el auditorio del Olivar en San isidro (*Cultura Peruana* 1961); Teatro de Ensayo, dirigida por Ada Bullón Ríos quien estrenó la obra *Mujerzuela respetuosa* de Sartre; La Columna, grupo que perteneció a la casa del maestro y contaba con un local propio para sus presentaciones en el distrito de Magdalena del Mar; el grupo Alba, bajo la dirección de Alonso Alegría; Teatro Tábano a cargo de Hernando Cortés, teatro Hebraico formado por la Sociedad Hebraica de Lima en la que Reynaldo D'Amore fue director; así como las Compañías de Hudson Valdivia, Sergio Arrau y Nicomedes Santa Cruz[59], esta última estrenó dos obras en la Cabaña a inicio de los 60.[60] Las subvenciones económicas de parte del Estado continuaba, sobre todo a los grupos recién formados.[61]

Además de la conformación de grupos independientes, las actrices del medio se desligaron de sus antiguas agrupaciones para formar sus propias compañías teatrales[62]. En ella encontramos la compañía de Lucia Irurita quien puso en escena *Flora Tristán* en el teatrín de Radio Mundial, estuvo dirigida por Fernando Samillán y escrita por Sebastián Salazar Bondy;

[59] La familia Santa Cruz crearon su propio grupo de arte negro, llamado Compañía kumananá. Entre las obras que estrenaron están*: Malató*, *Callejón de un solo caño* y la Academia Folklórica, Zarahí. (César Miro. 1980).

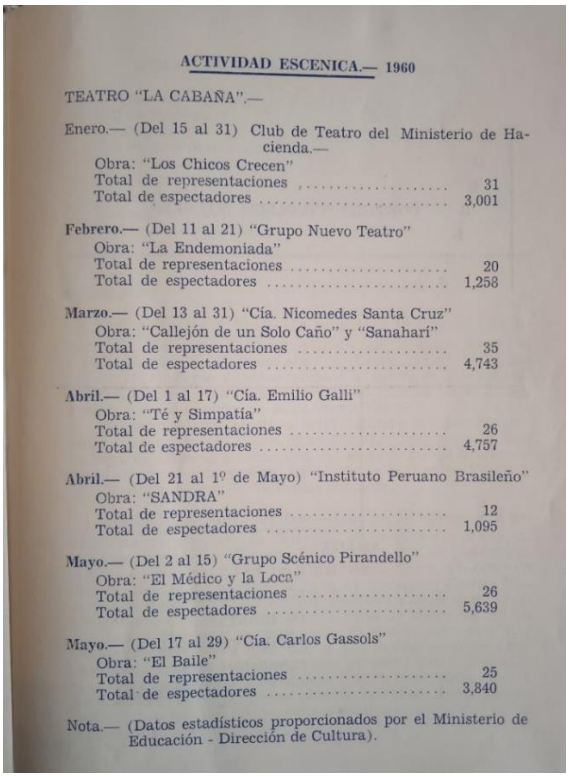
[60] Se suman a esta lista, Palas Atenea fundado por Dalia Torres Calderón, Grupo Alta Comedia 1961, Compañía Teatro Perú1961. La lista de la conformación de nuevos grupos y compañías de teatro es aún más larga, no se han mencionado a todos. Pero si contamos los grupos que venían trabajando desde los 50 y los que nacían en los 60, el total de grupos estaría entre 25 y 30 aproximadamente.

[61] Uno de los elencos beneficiados con el aporte fue Grupo Peruano que escenificó *Yerma* en el Teatro La Cabaña en el mes de enero de 1963; la suma otorgada fue de treinta mil soles para la puesta en escena. Cultura Peruana noviembre-diciembre 1962.

[62] Hasta finales de los años 60 aún se sigue nombrando compañías a algunos elencos de teatro, ya que este término fue muy utilizado a inicios de del siglo XX para referirse a un elenco de teatro. Cabe señalar que el uso de la palabra "compañía" puede estar asociado con la importancia y distinción de clase que se quería dar al conjunto, elenco o grupo de teatro.

la compañía de Ofelia Lazo; Nuevo Teatro de Ofelia Woloshin y Carlos Aitor Castillo con *La gata en el techo de zinc caliente* (1961) de Tennessee Williams; Gloria Lecaros y su grupo estrenaron en 1961 *Vida, Milagros y Muerte de Fray Martín de Porres;* Rosa Wonder llevó a escena el drama *Encrucijada* del peruano Carlos Alberto Seguín y la compañía de la recordada primera actriz nacional Elvira Travesí[63]. (*La Tribuna*, 1961; Ugarte Chamorro, 1962).

Como referencia a las actividades escénicas de los 60, se ha encontrado en el archivo del TUSM un programa de mano en el que se registra la temporada de verano en el teatro La Cabaña, en dicho programa [fig.4] podemos visualizar los grupos en actividad teatral, las obras estrenadas, las fechas, el número de presentaciones y el total de espectadores por cada puesta en escena; estos datos reflejan la acogida de parte del público, pues en solo pocos días sobrepasaba los mil espectadores.



ACTIVIDAD ESCENICA.— 1960

TEATRO "LA CABAÑA".—

Enero.— (Del 15 al 31) Club de Teatro del Ministerio de Hacienda.—
Obra: "Los Chicos Crecen"
Total de representaciones 31
Total de espectadores 3,001

Febrero.— (Del 11 al 21) "Grupo Nuevo Teatro"
Obra: "La Endemoniada"
Total de representaciones 20
Total de espectadores 1,258

Marzo.— (Del 13 al 31) "Cía. Nicomedes Santa Cruz"
Obra: "Callejón de un Solo Caño" y "Sanahará"
Total de representaciones 35
Total de espectadores 4,743

Abril.— (Del 1 al 17) "Cía. Emilio Galli"
Obra: "Té y Simpatía"
Total de representaciones 26
Total de espectadores 4,757

Abril.— (Del 21 al 1º de Mayo) "Instituto Peruano Brasileño"
Obra: "SANDRA"
Total de representaciones 12
Total de espectadores 1,095

Mayo.— (Del 2 al 15) "Grupo Scénico Pirandello"
Obra: "El Médico y la Loca"
Total de representaciones 26
Total de espectadores 5,639

Mayo.— (Del 17 al 29) "Cía. Carlos Gassols"
Obra: "El Baile"
Total de representaciones 25
Total de espectadores 3,840

Nota.— (Datos estadísticos proporcionados por el Ministerio de Educación - Dirección de Cultura).

Fig. 4. Programación de actividades en el teatro La Cabaña.
1960. (Fuente: arch. TUSM. Biblioteca España de las Artes. CCSM)
Fotografía: Lourdes Rodas

[63] Una de las obras estrenadas fue *La casa de los siete balcones* y *La gata* en el Teatro Municipal de Lima, 1958.

En la década del 60 hubo un interés por promocionar la dramaturgia nacional en obras como *El Escéptico*, escrita en 1930 por Carlos Miró Quesada Laos, la misma que fue puesta en escena por el Teatro del Instituto Cultural Peruano-Brasileño (TICPB) en 1960 y dirigida por Juan Romero Sovero (Cultura Peruana: 1960 N°140); esta pieza peruana se ha mantenido olvidada en el tiempo por la escasa representación que ha tenido. *Solo una rosa* de Salazar Bondy; *El estudiante, la mujerzuela y el borracho,* y *Los enamorados* de Felipe Buendía; así como *La Jaula* de Sarina Helfgott, quienes estrenaron en la sala del Club de teatro de Lima (Av. La Colmena) a inicio de los años 60. *Carnaval de Lima* de Abelardo Gamarra y *Un cierto tictac* de Salazar Bondy, ambas obras estrenadas en 1963 por El Teatro Experimental del Ministerio de Educación Pública[64]. *Carnet de Identidad*, primera obra de teatro del poeta Juan Gonzalo Rose, *El gallo* de Víctor Zavala, *El último cliente* de Julio Ramón Ribeyro y *Ña Catita* de Asencio Segura, llevadas a escena por el Teatro Universitario de San Marcos las cuales fueron muy comentadas por la prensa limeña. Por su parte, Teatro de la Universidad Católica estrenó por vez primera en el año 1965 una obra nacional[65]: *Pasos, Voces, alguien…* del joven universitario Julio Ortega. A pesar de la renovación de los autores nacionales, ninguno había alcanzado el éxito de *Collacocha* estrenada en 1956.[66] La oferta teatral siguió siendo liderada por obras extranjeras.

En estos años se realizó un teatro de alto contenido social y popular que contrastaba con el teatro tradicional y clásico. Se llevó a escena obras como *La chicha está fermentando*[67] (1963) escrita por Rafael del Carpio y estrenada en el teatro La cabaña por el grupo Histrión teatro de arte. La historia se desarrolla en el contexto andino mostrando algunas de sus costumbres y la presencia de personajes criollos e indios. *Los Ruperto* (1960) de Juan Rivera Saavedra, considerada la primera obra de teatro vanguardista, nos muestra los diferentes problemas que enfrenta una familia pobre con cientos de hijos y que viven en un callejón limeño, también estrenada por Histrión en 1965. *En La Ciudad de los Reyes* (1967), escrita por Hernando Cortés y estrenada por el Club de Teatro de Lima, en la cual encontramos

[64] Conocida con las iniciales TEMEP, el elenco fue dirigido por los actores Vidal Luna y Amelia Barrios. Archivo TUSM.
[65] Luego estrenarían *La señorita Canario* de Sarina Helfgott en 1967, *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa en 1970. Sotomayor,1990.
[66] En el capítulo III analizaremos el impacto positivo de Collacocha en la escena nacional y extranjera.
[67] Esta obra fue una adaptación del cuento La viuda de Porfirio Meneses.

personajes migrantes de la sierra y los abusos a los que se enfrentan en la ciudad. Estas fueron algunas muestras de obras de teatro que se acercan a la realidad social del país y conformaron el teatro nacional.

El trabajo que realizó la recordada directora, autora y difusora de teatro infantil Sara Joffré (Callao 1935 - Lima 2014)empezó a visibilizarse en el conjunto teatral Alba, el cual estrenó en el local del Club de Teatro de Lima las obras *En el Jardín de Mónica* y *Cuento alrededor de un círculo de espuma*[68]. La primera es una obra que reflexiona acerca del mundo de una niña sin una edad determinada y los problemas por los que atraviesa; la segunda, gira en torno a la rutina de dos payasos de un circo. Fue puesta en escena bajo la dirección de Alonso Alegría. En la caracterización de Mónica estuvo Aurora Colina; Alicia Saco, en el papel de la niña y Jaime Castro, en el del niño. En la segunda obra actuaron Óscar Lozano y Alejandro Eliot (archivo Club de Teatro de Lima).

El festival de Teatro del año 62, tuvo una particularidad que marcó una diferencia con los festivales de años anteriores, ya que la comisión organizadora decide invitar a los grupos de teatro de provincia. Era la primera vez que se integran grupos fuera de Lima a un Festival de Teatro realizado en la capital. Ese mismo año se dieron algunos cambios institucionales, fue anulada la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación por problemas con su director Carlos Tossi y supuestos malos manejos, favoritismo a actrices y actores del medio (*Cultura Peruana*, 1962). Este departamento se fue debilitando hasta desaparecer y en su lugar crearon la Comisión Nacional de Cultura que era "autónomo en la acción, pero dependiente en la administración del Ministerio de Educación" (Coloma, 2001, p. 6), la nueva entidad estaba integrado a su vez por sub comisiones. Al siguiente año se crea La Casa de la Cultura, con el propósito de difundir e impulsar todas las manifestaciones artísticas y culturales en el país. Este organismo estuvo bajo dependencia de la Comisión Nacional de Cultura y creó filiales en otros departamentos del país[69]. Con estos organismos, se da un mayor impulso a las manifestaciones culturales, la apertura de las artes y otras actividades relacionadas a ella en el interior del país, ejemplos de ello fueron el inventariado del patrimonio cultural, se editan y publican libros y revistas con diversos contenidos sobre el

[68] Ambas obras fueron estrenadas el 26 de enero de 1962, con la actuación de las actrices Delfina Paredes, Helena Huambos, Ofelia Lazo, Nilda y Susana Muñoz. *Cultura Peruana* 1962; Archivo TUSM, 1963.
[69] Entre ellos: Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Callao, Huánuco, Cusco, Ica, Junín y La libertad.

arte y su entorno, arqueología, poesía, teatro y todas las actividades culturales. Entre ellas sobresale la revista *Cultura y Pueblo* (1964-1970) que se publicó periódicamente con ensayos, artículos, reseñas, cuentos para niños y manejaba una agenda del acontecer cultural en el país. Como parte de esta reforma se crea el programa denominado Teatro para el Pueblo; su objetivo principal era acercar las obras de teatro a personas que nunca habían podido presenciar un espectáculo teatral y para ello, además de representar las piezas en zonas populares de Lima, realizó una labor de proyección social de forma análoga al que ya venían realizando otros grupos de la capital desde la creación de la ENAE. De esta manera se abrieron las puertas de los teatros administrados por el Estado (Municipal y Segura) para todas las personas de manera gratuita, y se representaron obras clásicas como *Romeo y Julieta* de Shakespeare y obras contemporáneas como *El Señor Puntila y su criado Matti* de Brecht (*Cultura y Pueblo*, 1964, p.38).[70]

En cuanto a la investigación y difusión teatral, esta tuvo un enfoque hacia la historia teatral en provincia, uno de ellos fue el investigador Dr. Ugarte Chamorro, quien era una persona reconocida en este ámbito y uno de los primeros en realizar giras al interior del país desde que asumió la dirección de la Escuela Nacional de Arte Escénico y luego con el Teatro Universitario de San Marcos. Las investigaciones se remiten a las ciudades de Trujillo, Arequipa, Cuzco en la cual se formaron centros especializados de investigaciones de teatro. La prensa le dio relevancia a estas actividades publicando pequeñas notas [fig. 5]. Otra de las iniciativas para difundir el teatro en provincia fue la asumida por algunos grupos independientes, como por ejemplo el Club de Teatro de Lima con la Primera Gira Nacional [fig.6] realizada en 23 Departamentos en el año 1965. El repertorio de obras estuvo conformado por *El zoológico de cristal*, *La máquina de escribir* y *La voz de tórtola*. Al respecto, la prensa en provincia resaltó la labor del conjunto limeño, ya que no habían podido espectar una obra extranjera y a la vez hacer un llamado a las autoridades para fomentar las actividades teatrales: “Por primera vez Trujillo espectará una pieza teatral del dramaturgo norteamericano Tennessee Williams” (*La Industria*, Trujillo, 7 de setiembre de 1965); “El teatro debe descentralizarse y formarse en todos los departamentos del país” (*Correo*,

[70] La apertura de los grandes teatros de manera gratuita fue un hecho nunca antes visto en las gestiones del Estado hasta ese momento.

Huancayo, 14 de octubre de 1965). Estas notas remitidas por diferentes instituciones, nos confirma la ausencia de un movimiento teatral en el interior del país.

La gira que realizó el Club de Teatro de Lima fue patrocinada por diferentes empresas y el Estado, además el grupo organizó un esquema de trabajo bien estructurado en la que se plantearon objetivos a alcanzar, diversas actividades, conferencias, mesas redondas, censos sobre la realidad teatral del país y otras actividades de difusión. Por su parte, el grupo Homero, Teatro de Grillos realizó una corta gira autofinanciada a Tarma (1964) y a la comunidad de Muquiyauyo en Jauja (1965) (Vamos al teatro con los grillos. s/f)

Víctor Zavala Cataño se encargó de introducir el Teatro Campesino en Lima con algunas de sus creaciones que reflejaban el sentir de las comunidades rurales y temas de protesta social en el interior del país. Él fue consciente de cómo sus piezas teatrales estaban influenciadas por el teatro brechtiano en cuanto a la exposición de la realidad, la duración y la ruptura (introducción de canciones en el desarrollo de las obras) (Rivera, 2007, p. 313). Su producción teatral empieza hacia la segunda mitad de la década del 60 y se consolida en los años 70.

Con estas acciones concretas, los teatros acontecidos en provincia se entrelazan con las investigaciones de Guillermo Ugarte Chamorro, las creaciones de Víctor Zavala y la difusión teatral fuera de la capital.



CORREO.—Lima, Martes 16 de Agosto de 1966 ★ Pág. 15

INVESTIGAN HISTORIA DEL

Correo-Lima, Martes 16/08/1966

TEATRO EN PROVINCIAS

Precisamente la labor que faltaba en el teatro peruano, se está llevando a cabo, ahora, silenciosamente.

En diversos puntos del país, varios acuciosos investigadores, están recopilando la historia del teatro en el Perú.

El director del Teatro Universitario de San Marcos y del Centro de Investigaciones de Teatro Peruano, Dr. Ugarte Chamorro, retornó recientemente de un fructífero viaje de estudios por los departamentos del sur del país.

Ugarte ha efectuado trabajos de investigación en Arequipa, Moquegua y Tacna. En algunas partes se ha iniciado el ordenamiento de las fuentes y en otras se ha proseguido la labor antes iniciada.

Al mismo tiempo, otra delegación ha estado difundiendo el arte escénico en localidades distantes de Lima, como Huari y Chavín. En esta labor participaron los actores Laura Ballesteros, Ernesto Cabrejos y Raúl Medina, así como el director Hernando Cortés.

Fig. 5. Publicidad de las actividades del TUSM, *Correo*, 1966 (Fuente: archivo TUSM. Biblioteca España de la Artes. CCSM). Fotografía Lourdes Rodas.



Fig. 6. Afiche. 1965. (Fuente: Archivo Club del Teatro de Lima). Fotografía: Lourdes Rodas.

1.2 Teatro Universitario de San Marcos

En 1940 la Universidad Nacional Mayor de San Marcos estaba ubicada en el tranquilo parque universitario entre las avenidas Nicolás de Piérola y Abancay del Centro Histórico de la ciudad. Este local constituía su quinta sede desde su fundación en 1551[71]. Dentro de la Facultad de Letras se formó el teatro de la universidad, la resolución rectoral de 1946 así lo notifica: "(…) como una actividad libre entre los alumnos y ex alumnos de los distintos organismos universitarios con el objeto de difundir y cultivar la cultura dramática" (RR-5723) [fig. 7]. La misma institución consideró que las practicas teatrales servirían de mucha utilidad para el conocimiento literario y a la vez, la importancia de la difusión cultural, lo cual era conveniente para la universidad.

Fundado el 4 de setiembre de 1946 por el catedrático sanmarquino, promotor cultural y escritor Manuel Beltroy Vera (Lima 1893-1965)[72]quien, en ese momento, se desempeñaba en diversas actividades relacionadas a la promoción cultural, trabajando dentro de sus propios proyectos y en el sector público. El interés que asume Beltroy por el teatro en el medio social, lo llevó a crear como primer conjunto de difusión cultural, al grupo "La Pascana" [73,] en 1937. Esta agrupación, formada como un espacio independiente y diverso, estaba dedicado a la promoción de las artes plásticas, la música, la poesía y la literatura, a través de las "manifestaciones" como su fundador llamaba a cada una de las presentaciones, exposiciones y recitales que organizaban. En este ambiente encontramos poetas, músicos, pintores[74], críticos de arte, periodistas y actores quienes compartieron el mismo gusto por el arte. Sus actividades

[71] Las primeras sedes de la universidad fueron: Convento de Santo Domingo (1553), la iglesia de San Marcelo (1574), Hospicio de San Juan de la Penitencia (1576), Congreso de la República y Convictorio de San Carlos (1897). Burneo, 2005, pp. 13,14,15.

[72] Beltroy pasó una temporada viviendo en Argentina. En 1940 ocupó el cargo de Director de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública donde desarrolló e impulsó programas para la cultura y el arte. La facultad de letras de la Universidad San Marcos conserva dentro de sus instalaciones una cabeza en bronce del ilustre intelectual Manuel Beltroy en conmemoración por su aporte a la institución.

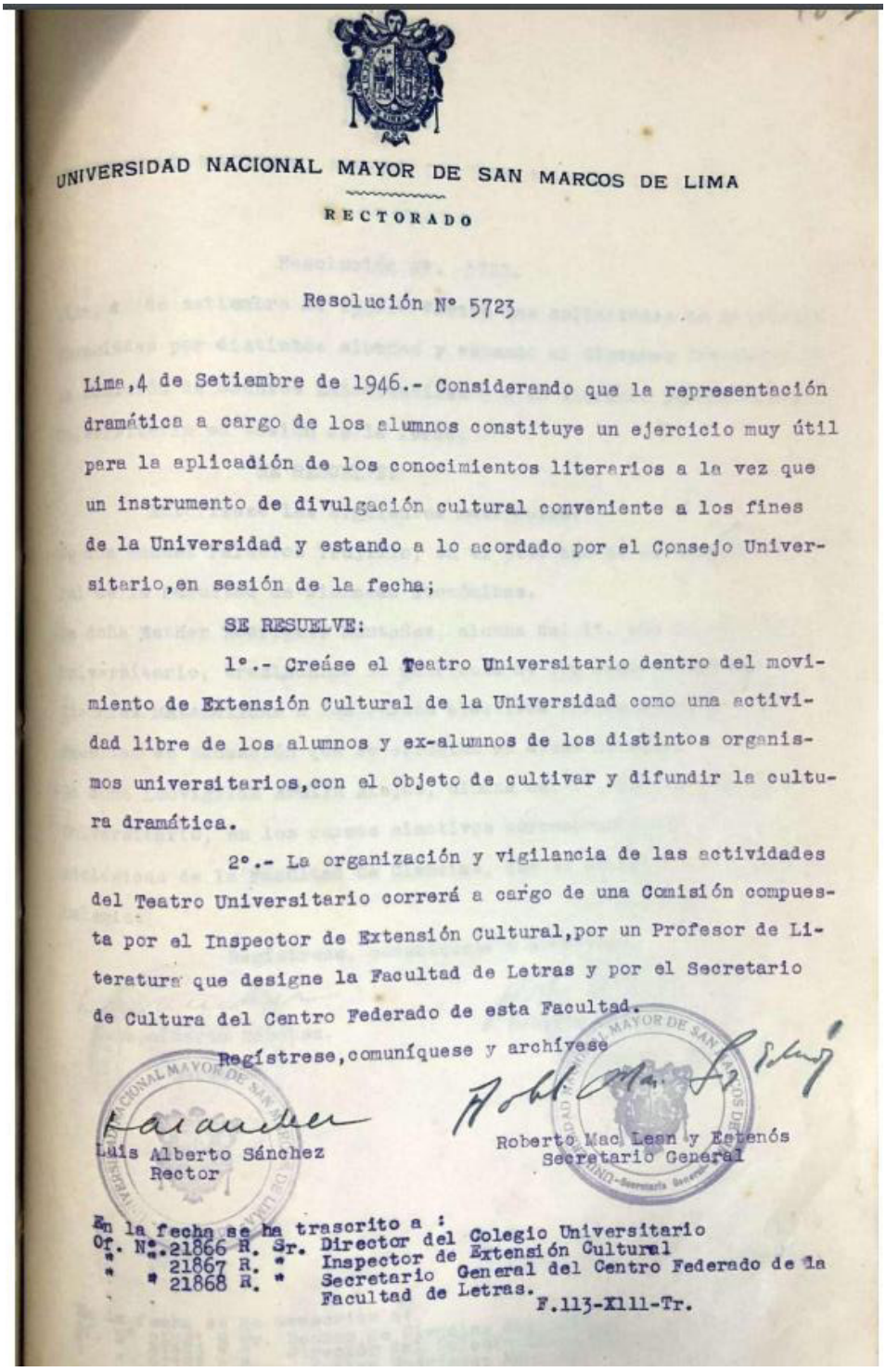
[73]Definido como un grupo artístico e intelectual. El nombre fue producto de una reminiscencia de los antiguos descansos o paradas que los viajeros peruanos realizaban por los caminos y lugares alejados en la sierra. (Beltroy, *Correo*, 1965); (*La Palabra,* julio 1937, N°5, p. 6). Muchos de los artistas y literatos que se presentaron fueron conocidos o amigos del Dr. Manuel Beltroy.

[74] Una de las primeras "manifestaciones" fue la muestra pictórica de José Malanca (Argentina) y su esposa, la poeta Blanca del Prado (Perú). También expuso por primera vez el pintor Ricardo Grau. Entre los poetas estuvo Xavier Abril, Manuel Montero, Martín Adán, Juan Ríos entre otros. (Beltroy, *Correo*, 1965). El 3 de enero de 1938 se llevó a cabo la exposición de pinturas de Emilio Goyburu, esta muestra pictórica contó con un programa. (Programa de mano "La Pascana" 1938, BNP.)

se realizaban semanalmente con la concurrencia de público interesado en las expresiones artísticas y literarias, quienes llenaban toda la sala de actuaciones (Beltroy, *Correo* 1965).

La Pascana fue más que una asociación de intelectuales y artistas, ya que en él se congregaron los experimentados y los nuevos exponentes de la cultura, nacionales y extranjeros tuvieron exposición hacia finales de la década del 30. Todo ello dentro de lo más selecto del repertorio para cautivar al público. En entrevistas realizadas en los diarios de la ciudad, Beltroy mencionaba que esta asociación realizaba sus actividades en el salón de actuaciones del Instituto Musical Bach,[75] que ocupaba el segundo piso de una casa en el centro de Lima y que en el primer piso funcionaba la famosa peña Pancho Fierro, lugar de reunión de los artistas e intelectuales de la época. (Beltroy, *Correo* 1965)

[75] Fundado en 1929 por un grupo de profesores peruanos de música. En 1934 el Instituto es reorganizado siendo el músico Carlos Sánchez Málaga el encargado de dirigir la escuela de música (*La Crónica*, 8 de marzo de 1934). La casa donde funcionaba el instituto se ubicaba en la calle Zárate del centro de Lima y era visto como un espacio para exposiciones pictóricas, recitales y eventos teatrales.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS DE LIMA

RECTORADO

Resolución Nº 5723

Lima, 4 de Setiembre de 1946.- Considerando que la representación dramática a cargo de los alumnos constituye un ejercicio muy útil para la aplicación de los conocimientos literarios a la vez que un instrumento de divulgación cultural conveniente a los fines de la Universidad y estando a lo acordado por el Consejo Universitario, en sesión de la fecha;

SE RESUELVE:

1º.- Creáse el Teatro Universitario dentro del movimiento de Extensión Cultural de la Universidad como una actividad libre de los alumnos y ex-alumnos de los distintos organismos universitarios, con el objeto de cultivar y difundir la cultura dramática.

2º.- La organización y vigilancia de las actividades del Teatro Universitario correrá a cargo de una Comisión compuesta por el Inspector de Extensión Cultural, por un Profesor de Literatura que designe la Facultad de Letras y por el Secretario de Cultura del Centro Federado de esta Facultad.

Regístrese, comuníquese y archívese

Luis Alberto Sánchez
Rector

Roberto Mac Lean y Estenós
Secretario General

En la fecha se ha trascrito a :
Of. Nº. 21866 R. Sr. Director del Colegio Universitario
" " 21867 R. " Inspector de Extensión Cultural
" " 21868 R. " Secretario General del Centro Federado de la Facultad de Letras.

F.113-XIII-Tr.

Fig. 7. Resolución Rectoral de la creación del Teatro Universitario de San Marcos. 1946 (Fuente: archivo Domingo Angulo UNMSM)

Años después creó el Teatro de Arte (1941), grupo dependiente de la dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública, en el que Manuel Beltroy era el director. El objetivo del Teatro de Arte estaba enfocado en la enseñanza y montaje de obras; integrado por actores universitarios y dirigido por el argentino Hugo D'Evieri (*El Comercio*, 25 de julio de 1941)[76]. La primera presentación inaugural fue en el Teatro Municipal, el 3 de Julio de 1941, con la puesta en escena *El Emperador Jones* de Eugene O'Neill, [figs. 8-9] con motivo de la celebración del Día de la Independencia de los Estados Unidos. La segunda función se realizó el 25 de Julio de ese mismo año presentando las obras *Las aceitunas* de Lope de Rueda y *Los bastidores del alma* del dramaturgo ruso Nicolás Evrinoff, y la obra *El Entremés del Juez de los Divorcios* de Cervantes.

A diferencia de La Pascana, el Teatro de Arte era un grupo formado en el teatro clásico y la técnica escénica más que centro de difusión, ya que sus integrantes eran jóvenes aficionados al teatro; se evidencia las primeras actuaciones de los estudiantes de la Facultad de Letras dentro de un conjunto teatral, la misma que años después formarían su propio grupo de teatro universitario en San Marcos.

Con estas experiencias previas, Manuel Beltroy contó con la aprobación y el respaldo económico de las autoridades sanmarquinas y de los alumnos interesados en las prácticas teatrales para fundar en setiembre de 1946 el Teatro Universitario de San Marcos (TUSM).

[76] Remberto Latorre menciona este acontecimiento en su libro *Historia del teatro Latinoamericano,* 2016, p.432.

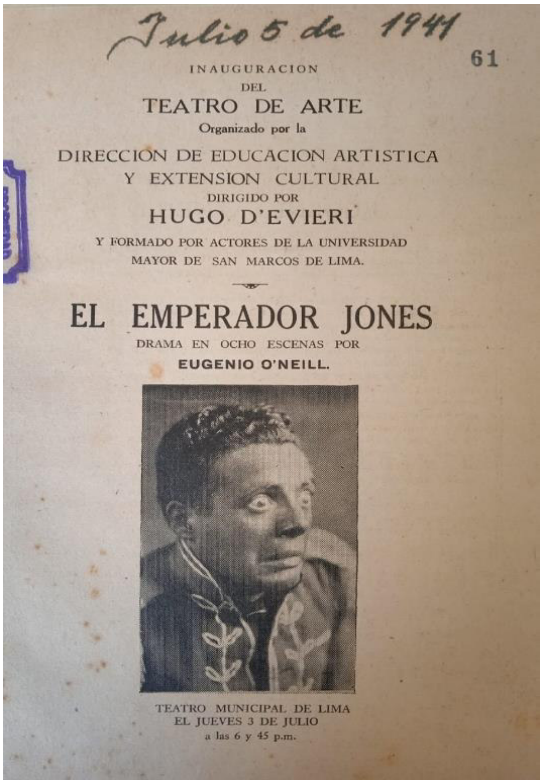


Fig. 8. Programa de teatro. *El Emperador Jones.* Teatro Municipal de Lima. 1941 (Fuente: archivo Adolfo Escobar, MML) Fotografía: Lourdes Rodas



Fig. 9. Teatro de Arte, integrado por estudiantes universitarios de San Marcos y Manuel Beltroy. Puesta en escena de *El emperador Jones* de O'Neill. (Fuente: *Cultura Peruana*,1941) Fotografía: Lourdes Rodas

El Consejo de la Facultad de Letras nombró al Dr. Rodolfo Ledgard como miembro de la Comisión de Organización y Vigilancia del teatro universitario, asimismo, se le otorgó una subvención económica de S/. 3,000,00. para que pueda iniciar sus labores culturales (*Letras* 1946, p.604).

Al frente de la dirección escénica del grupo, estuvo el actor y director Mario Rivera[77] y Sergio Gerstein como escenógrafo, juntos estrenaron la primera obra a pocos días de su fundación, *Como él le mintió al marido de ella* de B. Shaw, el 23 de setiembre en el teatro Segura, luego vendrían obras de Cervantes y Saroyan. Dentro de las primeras actividades al iniciar el año 1947 y a pedido del Centro Federado con el auspicio del Instituto de Literatura de la misma universidad, se dicta el curso el arte teatral (*Letras*, 1947, p. 417). Así se dio inicio a una larga trayectoria, respaldada por las autoridades universitarias.

En esta segunda etapa de reconocimiento oficial como teatro universitario, el conjunto dependía del Departamento de Extensión Cultural de San Marcos y sus funciones estaban orientadas a eventos oficiales de la misma universidad. Según el escritor Juan Rivera Saavedra, el teatro se ubicaba en la casona del parque universitario, "debajo de la escalera del salón dorado" (Rivera, 2007, p. 129). Para Alberto Mendoza García la sede del TUSM había estado desde un inicio en el Jr. Lampa 833 (Mendoza, 1996, s/p). Aunque no hay documentos o fotos que correspondan a 1941 – 1950 que respalden ambas informaciones, es probable que, al ser un grupo conformado por alumnos, sobre todo de la Facultad de Letras cuya actividad teatral se le relacionaba con la literatura más que como una expresión artística independiente, probablemente, ya contaban con un salón o espacio establecido para sus reuniones y ensayos dentro de la misma Facultad de Letras (hoy centro cultural de la universidad). En 1954, en la revista *Escena* se registra como dirección del teatro universitario de San Marcos el local del parque universitario en cuya dirección estuvo Pedro Jarque, luego, hacia finales de los años 50 se consigna la sede en Jr. Lampa 833.

El primer objetivo consistía en integrar a la comunidad sanmarquina en las actividades del TUSM, para ello la puesta en escena se realizaron en el Salón General de la misma universidad, además de otros espacios públicos como el Teatro Municipal y el Teatro Segura. Los alumnos que participaban en las interpretaciones de los personajes eran llamados por la

[77] Mario Rivera según Juan Rivera Saavedra fue actor, director y autor de teatro, radio y televisión, con más de treinta años de experiencia. (Rivera, 2007:129). Se sabe que además había trabajado como director de escena en el Teatro del Pueblo de Beltroy.

prensa como "grupo de aficionados", mientras que Beltroy los presentaba como "elenco estudiantil" (*El Comercio*, 1952), así respaldaba al naciente teatro universitario. En la década del 50 se representaron las obras teatrales *El burlador de Sevilla* y *El convidado de piedra* (1951) de Tirso de Molina, con motivo de la celebración del Primer Congreso Internacional de Peruanistas llevado a cabo en el Teatro Municipal y *Don Juan en el infierno* (1952) de B. Shaw y dirigido por Leonardo Arrieta. Desde inicios de 1950, la dirección general y la dirección artística del TUSM pasaron a manos del artista español Santiago Ontañón quien dirigió las obras mencionadas. Las obras de autores nacionales eran escasas dentro del repertorio, una de ellas fue *El Sargento Canuto*. En esta etapa, además de presentar una o dos obras teatrales por año, se realizaron disertaciones sobre las piezas dramáticas, así como homenajes a sus autores.

Hacia 1956, la dirección del Teatro de San Marcos fue asumida por el estudiante de medicina Humberto Napurí quien llevó a escena *Todos los hijos de Dios tienen alas* (1957) de Eugene O'Neill y *Escuadra hacia la muerte* (1958) de Alfonso Sastre, estrenadas en el Teatro Segura y en el Campo de Marte. Otros espacios concurridos y accesibles para el TUSM fueron la vía pública, con la cual comienza su proyecto de difusión cultural, una muestra de ello fue la presentación de una de sus obras en la Alameda de los Descalzos y en San Isidro.

Integrado por alumnos de la propia universidad, el grupo vivió su primera etapa dentro de una inestabilidad en cuanto a la dirección, entre un teatro universitario con poca frecuencia de obras y centrándose sólo en la representación de ellas[78] y por otra parte los nacientes grupos de teatro que empezaban a formar parte del movimiento artístico teatral en la capital.

Con la elección del rector Dr. José León Barandiarán en abril de 1957, se realizó una reforma universitaria que tuvo entre sus principales funciones inspeccionar la construcción de la Ciudad Universitaria y la creación de comisiones de coordinación para atender las necesidades de cada facultad con la finalidad de realizar una reforma integral de la universidad (Boletín Universitario, 1957). Por ese motivo, las entidades universitarias integradas por el "Centro Federado de letras y el del Instituto de Literatura y la junta de catedráticos de Letras" (Azeta, 1983, publicado en *Caretas*. Archivo Ugarte Tizón.) consideraron reorganizar la institución y refundar el teatro universitario. Como consecuencia se creó una nueva partida

[78]Los registros de los primeros años de actividades (1946 – 1950) son escasos, no se puede esclarecer con precisión.

con fecha 25 de junio de 1958 (de Mancera, 1983)[79] y cuya dependencia estuvo a cargo del Rectorado según el diario *La Prensa*[80].

La dirección general del teatro universitario[81], a partir de su reestructuración, fue asumida por Guillermo Ugarte Chamorro (1921-1998) quien era doctor en literatura, catedrático en la Facultad de Letras de San Marcos e investigador independiente de la historia del teatro. También se desempeñó como locutor en Radio Nacional del Perú y como libretista de radioteatros (*La Prensa*, 9 de noviembre de 1965). Ugarte contaba con experiencia, pues había dirigido la Escuela Nacional de Artes Escénicas (ENAE) desde 1949 hasta 1957.

Ugarte Chamorro permaneció en la dirección del TUSM por un periodo de 30 años, consiguiendo afianzar las actividades teatrales de la institución y su crecimiento educativo y cultural, con una mirada de proyección teatral y difusión de las artes escénicas. Durante su gestión fomentó la creación teatral a través de concursos de teatro en diferentes categorías a nivel nacional; implementó la biblioteca del TUSM con 20 mil libros, la cual fue considerada la más completa de Latinoamérica en lo que a teatro se refiere, entre piezas y estudio de teatro (Anuario TUSM, 1959); se impartieron cursos gratuitos de teatro en teoría y práctica teatral para alumnos de la universidad y personas externas que hayan culminado la secundaria.[82]

Asimismo, realizaron giras al interior del país y en Latinoamérica, consiguiendo éxito internacional con *Collacocha*, escrita en 1955 por Enrique Solari Swayne. Al respecto puede evidenciarse cómo los diarios de la época elogiaron la obra y la participación del TUSM en el extranjero; además se incentivó la investigación teatral con la publicación de boletines sobre temas de teatro nacional y extranjero, las cuales fueron dirigidas por el Departamento de Publicaciones del teatro de San Marcos. Se creó el Centro de Investigaciones de teatro peruano, la cual fue una iniciativa propia y cuya dependencia era el Teatro Universitario, con la finalidad de realizar estudios históricos de teatro en la capital y en provincia, así como de difundir e intercambiar las investigaciones de teatro con otros centros de la misma índole en

[79]El TUSM y su Proyección Social. Estudio de teatro peruano – serie IV, n°206, escrito por Clemente de Mancera, 1983.

[80] Esta fecha ha sido registrada en diferentes publicaciones particulares, la cual genera confusión ya que establecen como fecha de fundación del TUSM en junio de 1958.

[81] Según Manuel Pantigoso, la dirección de TUSM fue asumida por las siguientes personas en orden cronológico: Manuel Beltroy, Pedro Jarque, Humberto Napurí y Ugarte Chamorro (Reynal(n)do entre las tablas, 2004, p. 14). Pedro Jarque participó como actor en la puesta en escena *Mi corazón está en las montañas* de 1948 y hacia 1954 es mencionado en la revista *Escena* como director del TUSM.

[82] Cursos gratuitos de teatro dictarán en la universidad de San Marcos. *La Tribuna,* (17 de abril de 1965).

Latinoamérica (*El Comercio*, 1964). Se realizó lecturas interpretativas de obras clásicas como *Edipo Rey*.

Se asignó un local permanente para el TUSM, ubicado en el Jirón Lampa 833, donde en el mes de febrero de 1967 inauguró su propio teatrín con capacidad para cien personas, con las iniciales ENAE en recuerdo de la primera escuela oficial de teatro (Escuela Nacional de Artes Escénicas). Antes de la construcción de este teatrín, el TUSM realizaba sus presentaciones en La Cabaña, el Campo de Marte, el Teatro Segura y en el auditorio de la misma universidad, además de los espacios abiertos en zonas populares donde se presentaban como parte del programa de proyección social. Dicho programa consistió en realizar presentaciones en colegios públicos y privados, en clubes departamentales, cines de la ciudad, barriadas de Lima y Callao, así como contadas presentaciones en el canal 7 de televisión del Ministerio de Educación Pública (Anuario TUSM, 1959).

Para inicios de los años 60 se crearon los premios anuales Anita Fernandini de Naranjo con el propósito de incentivar la actividad teatral en el medio, premiando a actores, directores, autores, escenografía y elenco. Además de la puesta en escena de obras de autor, el TUSM llevó a cabo la organización para homenajear a personalidades de las letras que acababan de fallecer.

En temporadas de teatro estrenadas por el TUSM predominó obras de autores extranjeros como Luigi Pirandello: *La Morsa, El gorro de cascabeles* y *Seis personajes en busca de un autor*; Claude André Puget con *Los Días Felices*[83]; un caso aparte fue la puesta en escena de *Collacocha*, obra que alcanzó el reconocimiento internacional. Estas obras fueron llevadas a escena entre los años de 1959 a 1965. Y de autores nacionales como *Ña Catita* de Segura; *El último Cliente* de Julio Ramón Ribeyro; *El gallo* de Víctor Zavala y *Carnet de Identidad* de Juan Gonzalo Rose. Para la temporada teatral de 1966 la dirección de las obras mencionadas las realizó Hernando Cortés (anexo 9)

El doctor Ugarte fue el director general del Teatro Universitario de San Marcos y en su labor como investigador, difusor y gestor teatral y de la cultura, ha sido reconocido dentro y fuera del país. A pesar de tener una amplia trayectoria en este campo, no se le conoce algún trabajo como director escénico o artístico, pero sí como autor de piezas de teatro para niños.

[83] Traducción hecha por Pablo de Madalengoitia para la Escuela Nacional de Artes Escénicas en años anteriores. *El Comercio*, 1959.

Según Oleszkiewicz (1995), el TUSM se inscribe dentro del Nuevo Teatro por desprenderse del teatro tradicional, salir de su espacio habitual y llevar teatro para quienes no puedan pagar una función. Esta fue una práctica constante que caracterizó al Teatro Universitario de San Marcos desde que GUCH asumió la dirección general.

1.3 Teatro Universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Podemos referirnos a la historia del teatro de la Universidad Católica desde 1950, cuando un grupo de estudiantes solicitó al Rector solventar los gastos que requerían para sus presentaciones teatrales, la respuesta de la autoridad fue alentadora y propuso la creación de un instituto de teatro que sería recién para el siguiente año. Los alumnos continuaron con sus actividades universitarias y también con los ensayos de teatro debido a que ya habían montado obras y estaban ensayando otras (*Testimonio de vida en el teatro*, 2011). En esta etapa inicial o fundacional los estudiantes recibieron clases del profesor de teatro Mario Rivera, de la bailarina húngara Trudy Kressel y el religioso padre Condomines[84]. Para 1951 la PUCP realizó una temporada de teatro clásico en el Teatro Municipal con la obra *Edipo Rey* e *Historia de una escalera* en la que se presentaron con el nombre de Instituto de Arte Dramático. Asimismo, participaron de la puesta en escena La Orquesta Sinfónica Nacional. (*Testimonio de vida en el Teatro*, 2011).

El Teatro de Ensayo de la Pontificia Universidad Católica, nombre con el cual se le conoció, tuvo como local una casona antigua en la plaza Francia del Centro de Lima. La mencionada escuela estaba integrada por estudiantes de diferentes facultades que gustaban del teatro y también por personas que no eran estudiantes de la universidad. En esta primera generación tenemos a Carlos Tuccio, Violeta Cáceres, Guillermo Nieto Heredia, Yolanda Osterling, Clara Izurieta, Samuel Adrianzén, Guillermo Roth y Saby Kamalich. Entre las primeras obras que presentaron estaban *Edipo Rey* de Sófocles y *La Zapatera Prodigiosa*[85].

A inicio de los años 60, convocaron a Ricardo Blume para que asumiera la dirección. Con él se inició una nueva etapa para el teatro de la universidad, que a partir de 1961 y con la nueva dirección pasaría a llamarse Teatro de la Universidad Católica (TUC). Desde entonces

[84] Testimonio de vida en el Teatro, TUC 50 años (2011), memorias de Carlos Tuccio.
[85] Kantú revista de arte, 1987 n°3, mayo, Lima.

se reconoce como año de fundación 1961. El TUC no permaneció en la Plaza Francia, buscó un local propio, razón por la que ocupó distintos locales en el centro de Lima, uno de ellos fue la casona del Jirón Camaná (1965). Blume organizó y sentó las bases del teatro de la Universidad Católica y su futura especialización al incluirse la actuación como carrera profesional. Además de incentivar entre sus alumnos el trabajo de grupo y teatral en sus otras facetas como escenógrafos, dramaturgos, vestuaristas, composición musical, siempre con la convicción de que eran ellos quienes tenían que tomar la posta de su propio teatro. De esta manera Blume le daba a la institución libertad. Entre los alumnos que estuvieron bajo su dirección se encuentran: Alicia Saco, Humberto Medrano, Hernán Romero, Jorge Chiarella, Marco Leclere y Luis Peirano.

Posteriormente a su fundación, el TUC buscó profesionalizarse incorporando para ello profesores en el dictado de cursos complementarios a la actuación. Pablo Fernández dictó el curso de caracterización y maquillaje, Adelaida Pflucker de Romani, el curso de educación de la voz y el maestro Salvatore Munda para el curso de esgrima. (*Testimonio de vida en el Teatro*. 2011).

Los repertorios de obras estrenadas fueron en un inicio clásicos del teatro español al igual que el teatro de San Marcos. *Tristán e Isolda* de León Felipe, "La Siega"[86] de Lope de Vega y *Los Habladores* de Miguel de Cervantes. Luego incluyeron dentro de su repertorio obras de autores peruanos como el dramaturgo Julio Ortega: *El Intruso, Perfecta Soledad* y *La Campana y la ley*; y de Sarina Helfgott *La Señorita Canario* (Sotomayor, 1990). La frecuencia de estrenos estaba entre una y dos obras por año [fig. 10]. En cuanto a la parte técnica, referente a la iluminación y los efectos en el escenario, sobresalieron los trabajos de Samuel Adrianzén en iluminación, Marco Leclere en el diseño de la escenografía y Sylvia Blume en el diseño de vestuario, todos trabajaban en conjunto y siguiendo las indicaciones del director. El objetivo era la formación de actores, productores, escenógrafos, dramaturgos, luministas para la nueva escena teatral.

[86] Por esta puesta en escena, el TUC recibió el premio Anita Fernandini de Naranjo de la Universidad San Marcos en la categoría a mejor director y mejor grupo teatral, en 1962.



Fig. 10. Alumnos integrantes del teatro universitario de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 1965 (Fuente: archivo TUSM) Fotografía: Lourdes Rodas

Para 1969 el TUC inicia un nuevo periodo a raíz de la renuncia de su director fundador Ricardo Blume en 1968 y por los sucesos sociales ocurridos en el país a consecuencia del golpe militar del general Velasco Alvarado. Asume la presidencia Humberto Medrano Cornejo y en la dirección Luis Peirano, se desarrolla un programa que le dieron por nombre: Teatro de Difusión[87], con el objetivo de llevar este arte a espacios populares, como en años anteriores, la ENAE y el TUSM venían trabajando en esta misma dirección. Para entonces los integrantes de la escuela de teatro estaba conformado por alumnos de la misma universidad y por estudiantes de universidades externas que deseaban profesionalizarse como actores y actrices. Académicamente el TUC seguía las teorías y métodos de Stanislavski, Appia y más a delante de Grotowski.

[87] Dentro de este programa se presentó la obra *Historias para ser contadas* de Oswaldo Dragún en 1967.

Uno de los logros del elenco que dirigió Ricardo Blume fue la participación del grupo como representante oficial de Perú, en el Primer Festival de Teatro Universitario realizado en Manizales Colombia en el año de 1968.

1.4 Otros Teatros Universitarios

La Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle fundó su grupo de teatro en 1954, al cual denominó con las iniciales TENS (Teatro Experimental de la Escuela Normal Superior), pues el nombre que tenía la Institución en esos años era Escuela Normal Superior. Bajo la dirección de Emilio Galli se llevó a escena obras de William Saroyan, Eugene O'Neill, Luigi Pirandello, Alejandro Casona, Marwell Anderson, pantomimas, entre otros, cabe mencionar que las funciones eran gratuitas (*Cultura peruana,* n°107, 1957, s/p). Sus actividades culturales consistían en la representación de obras, recitales de poesía y lecturas de cuentos de autores peruanos, así como giras a provincia[88].

Hacia finales de 1962 se constituyó el teatro de la universidad de Ingeniería (TUNI), con el dictado de cursos de arte dramático. El fundador y director de esta iniciativa fue el reconocido director Reinaldo D'Amore. Bajo su dirección, se realizó la primera puesta en escena en agosto de 1963, en el local del Club de Teatro de Lima, con las obras cómicas *La Farsa del Pastel y la torta*; *Humulus*, *el mudo* y *El Cornudo apelado* (*Cultura Peruana*, 1963). Al siguiente año estrenaron. *El Descubrimiento de América* inspirada en una obra original de Lope de Vega. Los actores que integraban el TUNI eran alumnos, empleados y docentes de la misma universidad. Entre los directores que estuvieron trabajando en el elenco universitario, se registra el nombre de Atahualpa del Cioppo, reconocido escritor, poeta y director teatral uruguayo y fundador del teatro El Galpón en su país de origen, llegó a Lima en 1968 con el conjunto del TUNI presentó la obra *Ubu Rey* (Teatro Peruano, 1982, p. 26).

El grupo El Partenón perteneció a la Universidad Nacional Federico Villareal; su actividad teatral inició en el año 1965 con obras a estrenar en el mes de noviembre. Se presentaron *Pacto de Media Noche* y *Nadie lo Puede Saber*, actuaron Juan Paredes, Sonia Quenes, Nilda Gallegos y Elsa Ríos (*El Comercio*, 12 de noviembre de 1965).

[88] En enero de 1958, el conjunto teatral viajó a Ica junto a una comitiva de arte y cultura de la UNMS liderada por Manuel Beltroy.

Otros teatros universitarios dentro del ámbito local fueron el TUL (Teatro de la Universidad de Lima) creado en 1965 bajo la dirección de Carlos Padilla y el TUNFV (Teatro de la Universidad Federico Villareal) inaugurado en 1967, bajo la dirección de César Ureta (Gassols, 2015).

A continuación, se muestran varias tablas que contienen obras de teatro del repertorio limeño a partir de 1938 hasta 1968, en la que se especifica el año, el lugar, la obra representada, el autor, la dirección escénica, el grupo teatral, los intérpretes, la escenografía y la fecha de presentación. Las obras en cuestión constituyen una evidencia de la creciente oferta teatral en la ciudad, la misma que estuvo conformada por autores nacionales y extranjeros; grupos, escuelas y compañías de teatro; los espacios para la puesta en escena como teatros, auditorios, salas particulares y escenarios al aire libre. No hemos incluido las compañías y los grupos extranjeros que visitaron Lima. En el conjunto de obras presentadas es evidente la predominancia del teatro de autor que caracterizó las décadas mencionadas. Otra de las características fue la ausencia de escenógrafos a finales de la década de los años 30, esto probablemente, refleje el poco conocimiento del estudio escenográfico en el medio teatral limeño, pues en su lugar se utilizó los decorados. A partir de la década del 40, se nombró ambos términos para referirse a los diversos elementos dispuestos en la escena al momento de representar una obra teatral. En los cuadros hemos incluido a los escenógrafos que han sido mencionados como tal en los programas, revistas y recortes periodísticos.

La selección de las obras teatrales corresponde a aquellas que fueron representadas en los años indicados y que a la vez conforman el desarrollo de la historia del teatro peruano moderno, cuyo periodo estudiado se encuentra dentro de los años propuestos, sin embargo, la oferta teatral limeña fue más amplia y comprende obras que no han sido mencionadas para no sobrecargar el documento con un listado de la misma, pues la intención es mostrar parte del movimiento teatral en Lima que incluye actores, dramaturgos, escenógrafos, salas, teatros, elencos, y no simplemente realizar una enumeración con las obras de teatro. Los espacios en blanco corresponden a información no encontrada.

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1938	Teatro Municipal	*La verbena de la paloma*	Tomas Bretón y Ricardo de la Vega	Luis Gazzolo	AAA	Clemencia Morales Ayarza, Isabel Vargas Prada, Carlos Aramburu, Edmundo Pizarro, Bernardo Roca, entre otros.		29 de junio
1938-39	Quinta Presa	*Lances de Amancaes*	Manuel Ascencio Segura	Corina Garland	AAA			
1940	Teatro Municipal	*Morfina*	Arturo Cabrejos		Cuadro Artístico Universitario	Guillermo Ugarte		26 de junio
1941	Teatro Municipal	*El emperador Jones*	Eugenio O'Neill	Hugo D'Evieri	Teatro de Arte	Luis Liendo R. Rodolfo Ledgard,Hugo D'Evieri, Marcial Sarmiento, Walter Peñaloza, Edmundo Cornejo, Samuel Pérez Barreto, Carlos Natteri y Rivera, entre otros.		3 y 5 de julio
1941	Teatro Municipal	*Las aceitunas*	Lope de Rueda	Hugo D'evieri	Teatro de Arte	Hugo D'Evieri, Sara M. Sánchez, Carmela Tejada, Carlos Natteri y Rivera.		25 de julio
1941	Teatro Municipal	*Los bastidores del alma*	Nicolás Evreinoff	Hugo D'Evieri	Teatro de Arte	Carlos Natteri y Rivera, Hugo D'Evieri, Rodolfo Ledgard, José Yovera, Lydia Pando, Gloria Feijoó, Eduardo Olivares.		25 de julio
1945	Auditorio de la AAA	*Bella durmiente del bosque*	Adaptación de María Rivera		AAA			1 de julio
1945	Teatro Ritz	*Limones de Sicilia*	Luigi Pirandello	Mario Rivera	Teatro del Pueblo	Alumnos de la escuela dramática		23 de setiembre

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1946	Teatro Segura	*Como él le mintió al marido de ella*	G. B. Shaw	Mario Rivera	TUSM	Vicente Gonzáles Montijo, Pedro Jarque de Leiva y Haydee Orihuela.		23 de setiembre
1946	Atrio de la iglesia San Francisco	*El viaje del alma*	Lope de Vega	José María Linares Rivas	AAA	Pablo Fernández, María Rivera, Eduardo Freundt, Carlos Andrade, entre otros.		26 de octubre
1947	Atrio de la iglesia San Francisco	*Santa Rosa del Perú*	Agustín Moreto y Cabaña	Edmundo Barbero	AAA			
1947	Teatro Municipal	*Bella durmiente del bosque*	Adaptación teatral de Elvira Miró Quesada de Roca.		AAA	elenco del teatro infantil de la AAA		julio - agosto
1947	Teatro Municipal	*Numancia*	Miguel de Cervantes Saavedra	Mario Rivera	TUSM	Armando Castilla, Luis Gilbert, Carlos Romero Torres, José Velásquez, entre otros.		11 de octubre
1948	Teatro Municipal	*El hijo pródigo*	Juan Espinoza Medrano	Edmundo Barbero	AAA	Carlos Andrade, Carlos Roca Rey, Pablo Fernández, Joaquín Roca Rey, Jorge Nolla, entre otros.	Santiago Ontañón	13 de junio
1948	Teatro Municipal	*Enrique IV*	Luigi Pirandello	Edmundo Barbero	AAA	Edmundo Barbero		
1948	Teatro Municipal	*Mi corazón está en las montañas*	William Saroyan	Mario Rivera	TUSM	José Velásquez, Hugo Picasso, Pedro Jarque, Carlos Romero, Luis Ormeño, Violeta Cancino, entre otros.	Alberto Terry	2, 3, 23 de febrero
1950	Auditorio de la AAA	*Maquillage*	Jorge Eduardo Eielson	Ricardo Roca Rey	AAA	Luis Alvarez, Alicia Hudtwalker, Pablo Fernández	Alberto Terry	25 de mayo

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1950	Teatro Municipal	*La Cenicienta*	Adaptación de V.M.Q de R.R	V.M.Q de R.R.	AAA	Gloria Ureta T, Gladys Palma, Juana Calderón, F. Buendía del C, J. Montoro, B. Roca Rey M.	Santiago Ontañón	diciembre
1950	Teatro Municipal	*El abogado Patelin*	anónimo	María Teresa Klein	ENAE	Luis Álvarez, Teresa Carnero, Jorge Montoro, Marcela Giurfa, entre otros.	Alberto Terry	11 de febrero
1950	Teatro Municipal	*La verbena de la paloma*	Zarzuela	María Teresa Klein	ENAE	Humberto Ferreyra, Milagros de Aragón, Julia Benza, entre otros.	Alberto Terry	11 de febrero
1950	Teatro Municipal	*La anunciación de María*	Paul Claudel		Compañía Nacional de Comedias	Juan Ureta, Araceli Marques, Elvira Travesí, Leonardo Arrieta, Teresa Carnero, Eduardo Olivares, Manuel Velorio.		setiembre - octubre
1951	Teatro Municipal	*La molinera de Arcos*	Alejandro Casona	Nélida Quiroga	Compañía Nacional de Comedias	Nélida Quiroga, Elvira Travesí, Linda Guzmán, Juan Ureta, Manuel Velorio, Raúl Irrigoyen, entre otros.	José Perea	agosto
1951	Teatro Municipal	*Edipo Rey*	Sófocles	Mario Rivera	Instituto de arte dramático de la Universidad Católica	José Carlos Tuccio, Sara Ugarteche, Irene Jasinska, Hetha Cárdenas, entre otros.	Alberto Terry	setiembre, diciembre
1951	Teatro Municipal	*Historia de una escalera*	Antonio Buero Vallejo	Mario Rivera	Instituto de arte dramático de la Universidad Católica	Sara Ugarteche, Angela Sanguinetti, Nora Maura, Gloria Zegarra, Carlos Tuccio, entre otros.	Alberto Terry	23 de noviembre

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1951	Teatro Municipal	*Los días felices*	Claude A. Puget	Mario Rivera	ENAE	Sonia Seminario, Ruby Romero, Carlos y Fernando Gassols, Hertha Cárdenas, José Velásquez	Alberto Terry	15 de agosto
1951	Teatro Municipal	*Medea*	Juan Ríos	Nélida Quiroga	Compañía Nacional de Comedias	Oscar Ross, Manuel Delorio, Juan Ureta, Luis Álvarez, Jorge Montoro, Elvira Travesí, Leonardo Arrieta, entre otros		14,15, 16 de diciembre
1951	Teatro Municipal	*El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*	Tirso de Molina	Santiago Ontañón	TUSM	Pablo Fernández, Mario Cavagnaro, Joaquín Romero, Linda Guzmán, Luis Álvarez, Pedro Jarque, entre otros.		22 de agosto
1951	Atrio de la catedral de Lima	*El gran teatro del mundo*	Pedro Calderón de la Barca	Ricardo Roca Rey	AAA			
		El sargento Canuto			TUSM			
1952	Salón general de la universidad San Marcos	*Don Jun en el infierno*	George Bernard Shaw	Leonardo Arrieta	TUSM	Pedro Jarque de Leyva, Rosa Amelia Saravia, Vicente Gonzáles Montolivo, Pedro Schmitt.		8 de julio
1952	Quinta de Presa	*Lances de Amancaes*			AAA			
1952	Auditorio del Campo de Marte	*Los días felices*	Claude A. Puget	Mario Rivera del Carpio	ENAE			
1952	Auditorio del Campo de Marte	*Las aceitunas*	Lope de Rueda		ENAE			

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1952/1953	Auditorio del Campo de Marte	*El hombre de la flor en la boca*	Luigi Pirandello	Reynaldo D'Amore	ENAE	Carlos Gassols, Carlos Velázquez, José Velázquez, Carmen Dianderas		
1952	Auditorio del Campo de Marte	*El pedido de mano*	Antón Chejov		ENAE			
1953	Campo de Marte	*Un espíritu burlón*	Noel Coward	Reynaldo D'Amore	ENAE	Sonia seminario, Fernando Gassols, Elva Alcandré, Haydee Orihuela, Mercedes Blondet, Luis Ramos, entre otros.		1 de febrero
1953	Teatro Segura	*Los robots*	Capek	Leonardo Arrieta	Compañía Nacional de Comedias	Elvira Travesí, Juan Ureta, José Velásquez, Fernando y Carlos Gassols	Badía Vitaló/Alberto Terry	Mayo
1953	Sala de la AAA	*Los Persas*	Esquilo	Roca Rey y Luis Álvarez	La AAA	Luis Álvarez, Pablo Fernández, Ricardo Blume, entre otros.		mayo
1953	Sala del Club de Teatro de Lima	*Panoramas olvidados*	Tennessee Williams	Reynaldo D'Amore	Club de teatro de Lima	Boris Granovsky, Boris Chubaroysky, David Stivelberg, Gloria Zagarra, Ofelia Woloshin, Gaby legrant,		14 de noviembre
1953	Sala del Club de Teatro de Lima	*En tímida soledad*	Irving Shaw	Reynaldo D'Amore	Club de teatro de Lima	Boris Granovsky, Boris Chubaroysky, David Stivelberg, Zulema Katz, Gloria Zagarra, Ofelia Woloshin, entre otros.		14 de noviembre
1954	Sala de la AAA	*La casita de turrón*	*Hermanos Grimm*		AAA	Elenco infantil de la AAA		Agosto

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1954	Sala del Club de Teatro de Lima	*No hay isla feliz*	Sebastián Salazar Bondy	Reynaldo D'Amore	Club de teatro de Lima	Boris Chubarosvky, Victor Goicochea, Otoniel Pasara, Ofelia Woloshin, Carmen Escardó, entre otros.	Víctor Honigman	abril - mayo
1954	Auditorio del Campo de Marte	*Ayar Manco*	Juan Ríos	Ricardo Roca Rey	Compañía Nacional de Comedias	Pablo Fernández, Manuel Delorio, Elvira travesí, Emma Sacker, Juan Ureta, entre otros.	Alberto Terry	Junio
1954	Auditorio de la Escuela Nacional de Bellas Arte	*Destino*	Eugene O'Neill		Carro de Tespis			
1954	Sala del Club de Teatro de Lima	*En el cielo no hay petróleo*	Sebastián Salazar Bondy	David Stivelberg	Club de teatro de Lima	Fernando Samillán, Maruja Bromley, Maruja Reyes, Mercedes Collantes, Oscar Gómez, entre otros.	David Schimmel	10 de noviembre
1954	Sala del Club de Teatro de Lima	*El ojo del ídolo*	Lord Dunsany	David Stilvelberg	Club de teatro de Lima	Boris Granovsky, Víctor Honigman, Sergio Renán, Enrique Bergierman, David Kristal, Carlos Corrales, Ludwig Patow.		23 de enero
1954	Sala del Club de Teatro de Lima	*Un largo sueño*	Julius Saltzman	Boris Granovsky	Club de teatro de Lima	Ofelia Woloshin, Boris R. Chubarovsky		23 de enero
1954	Sala del Club de Teatro de Lima	*La pata de mono*	Jacobs y Parker	Enrique Bergierman	Club de Teatro de Lima	Boris Granovsky, David Stivelberg, Carmen Escardó, Boris R. Chubarovsky, Luis León.		23 de enero

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1956	Sala AAA	*Collacocha*	Enrique Solari Swayne	Luis Álvarez	AAA	Luis Alvares, Jorge Montoro, Hernán Pacheco, Alfredo Buroncle, Américo Valdez, Gabriel Figueroa, Daniel Rivera.		18 de mayo
1956	Sala del Club de Teatro de Lima	*Algo que quiere morir*	Sebastián Salazar Bondy	Reynaldo D'Amore	Club de Teatro de Lima	Maru Vega Christie, Gloria Zegara, David Stivel, Zulema Katz, Felipe Sanguinetti, Luis Carrasco, Reynaldo D'Amore, entre otros.	David Schimmel	6 de octubre
1957	Teatro Segura	*Todos los hijos de Dios tienen alas*	Eugene O'Neill	Humberto Napurí	TUSM	Ernesto Rodriguez, Ofelia Lazo, Jim y Ella Downey, Aurora Colina, Luzmila Arrieta, entre otros.	Alfredo Petrozzi	24 de marzo
1957		*La cuerda*	Patty Haminton		Harpejio			
1957	Campo de Marte	*Volpone*	Ben Jonson	José Velásquez	Histrión			
1957		*La zapatera prodigiosa*	Federico García Lorca	Luis Álvarez	Teatro de ensayo de la PUCP	Violeta Cáceres, Teresa Gianella, Elizabeth Van Ordt, entre otros		20 de octubre
1957	Teatro Segura	*Don Quijote*	Juan Ríos	Carlos Tossi	Grupo Independiente	Miguel Gómez Checa,	Alberto Terry	23 de octubre
1957	Teatro Segura	*Un hermoso día de setiembre*	Ugo Betti	Mario Rivera	Garcilaso	Melanie Franyssinet, Carlos Tuccio, Konrad Fisher		17de diciembre
1957	Complejo arqueológico de Puruchuco	*La Muerte de Atahualpa*	Bernardo Roca Rey	Ricardo Roca Rey	AAA	Luis Álvarez, Jorge Montoro, pablo Fernández.		29 de agosto/festival de teatro 8/12

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1957	Teatro Segura	*Collacocha*	Enrique Solari Swayne	Luis Álvarez	AAA	Luis Álvarez, Hernán Pacheco, Alfredo Buroncle, Américo Valdez, Jorge Montoro, Gabriel Figueroa, Daniel Rivera.	Decorados: Alberto Terry	22 de noviembre
1958	Teatro Municipal	*La casa de los siete balcones*	Alejandro Casona	Juan Ureta	Grupo de teatro Elvira Travesí	Gloria Travesí, Ina Duval, Eduardo Olivares, Gloria María Ureta, Carlos Egoaguirre	Alberto Terry	abril
1958	Alameda de los Descalzos	*Escuadra hacia la muerte/Collacoha*	Alfonso Sastre/Enrique Solari		TUSM			18 de abril
1958	Sala del Club de Teatro de Lima	*Carrera*	James Lee	Ada Bullón	Harpejio teatral 56	Alicia Paredes, Helena Huambos, Ina Duval, Estenio Vargas, Raúl Yrigoyen, Ruben Martorell.		2 de agosto
1958	Campo de Marte	*Escuadra hacia la muerte*	Alfonso Sastre	Humberto Napurí/Paul Delfín	TUSM	Luis Carrasco, Guillermo Luna Victoria, Ernesto Rodríguez, entre otros.	Manuel Velásquez y Carmen Quiñones.	4-May
1958	Teatro Segura	*Pumapunko*	Edgardo Pérez Luna	Carlos Tossi	Grupo Teatral Independiente	Manuel Delorio, Ricardo Tosso, Luis Accinelli, Carlos Ego Aguirre, Luisa Otero, entre otros.	Alberto Terry	23 de enero
1958	Teatro Segura	*Melancolía*	Mario Castro Arenas	Fernando Samillán	Grupo Teatral Independiente		Alberto Terry	31 de enero
1958	Teatro Segura	*Antes de partir*	Edgardo de Habich	Carlos Tossi	Grupo Teatral Independiente		Alberto Terry	31 de enero
1958	Teatro Segura	*Los actores*	Samuel Pérez Barreto	Mario Rivera	Grupo Teatral Independiente		Alberto Terry	31 de enero

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1958	Teatro Municipal	*La Gata*	Rino Alessi	Juan Ureta	Grupo de teatro Elvira Travesí	Elvira Travesí, Gloria Travesí, Jorge Dávila, Miguel Gómez, Alfredo Bouroncle y Carlos Curonisi		
1958	La Cabaña	*La noticia*	Carlos Meneses	Mario Rivera			Alberto Terry	23 de octubre
1958	Sala del Club de Teatro de Lima	*Pruvonena*	José Miguel Oviedo	Reynaldo D'Amore	Club de teatro de Lima	Germán Vegas Garay, Hudson Valdivia, Manuel Pantigoso, Luis Machi, José Sánchez.	Ricardo Greco/Enrique Baanantes E.	15 de marzo
1959	Barriada Leoncio Prado, El Rímac	*"Castillos en el aire", "El eterno marido", "Pedido de mano"*	anónimo, Dostoievski y Chejov	Luis Álvarez y Leonardo Torres	TUSM			24 de noviembre
1959	La Cabaña	*La enemiga*	Darío Nicomemi	Eugenio Basallo y Eduardo Pacheco	Club de teatro del Ministerio de Hacienda	Isabel Vásquez, Carmen Rosa de Alaluna, Hilda Cordero, Luis ortega, entre otros.		enero
1959	La Cabaña	*La dama del alba*	Alejandro Casona	Eduardo Pacheco	Club de Teatro del Ministerio de hacienda			13 de marzo
1959	La Cabaña	*La casa de los siete balcones*	Alejandro Casona	Eduardo Pacheco	Club de Teatro del Ministerio de Hacienda	Charito Jiménez, Maribel Agüero, Carmen Toledo, Felisa Esquivel, Eduardo Ganoza, entre otros.		28 de marzo
1959	La Cabaña	*La mujerzuela respetuosa*	Jean Paul Sartre	Ada Bullón	Teatro de Ensayo	Ada Bullón, Fernando Salas		abril
1959	Sala de Radio Mundial	*Flora Tristán*	Sebastián Salazar Bondy	Fernando Samillán	Compañía de Lucia Irurita			mayo

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1960	Instituto Cultural Peruano-Brasilero	*El Escéptico*	Carlos Miró Quesada Laos	Juan Romero Sovero	Instituto Cultural Peruano Brasileño	Rosa Wunder, Carmen Escardó, Connie Bushby, Sergio Vergara, Eduardo Doig, entre otros.		14 de enero
1960	Salón General UNMSM	*Los Días Felices*	Claude André Puget (traducido por Pablo de Madaleingoitia para la ENAE)	Luis Álvarez	TUSM	Estela Luna, Olga Cabrejos, Dolaria cabrera, Ernesto Ráez, Raúl Orteaga, entre otros.		30 de enero
1960	Teatro de cámara de Radio Mundial	*Té y simpatía*	Robert Anderson	Emilio Galli		Dalmacia Samohod, Hernando Cortes, Vicente Gonzales, Octavio Ramírez del Risco.		mayo
1960	La Cabaña	*Santiago el pajarero*	Julio Ramón Ribeyro	Hernando Cortés	Histrión	José Velásquez, Connie Bushbi, Carlos Velásquez, Gabriel Figueroa, Mario Velásquez.	Bracamonte Vera	Julio - agosto
1960	La Cabaña	*Las bellas sabinas*	Leónidas Andreiev	Luis Álvarez	TUSM	Marcela Rodríguez, Hertha Cárdenas, Jorge Acuña, Ernesto Ráez	Alberto Yauri	3 de agosto
1960	La Cabaña	*La Morsa*	Luigi Pirandello	Luis Álvarez	TUSM	Haydee Orihuela, Carlos de los Ríos, Ernesto Ráez, Luisa Oré, Luis Álvarez	Alberto Yauri	16 -30 de septiembre
1960	Radio Mundial	*Larga despedida*	Tennessee Williams	Carlos Fernández	Club de teatro de Lima	José Montoya, Marcial Mathews, María Inés Canales, Sara Joffré, Aurora Colina, entre otros,	Enrique Cuadros	2 de diciembre
1960	Radio Mundial	*Antes del desayuno*	Eugene O'Neill	Mario Rivera	Club de teatro de Lima	Linda Guzmán	Fernando Marquina	2 de diciembre

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1960	Instituto Cultural peruano-norteamericano	*La gata en el techo de zinc caliente*	Tennessee Williams	Carlos Aitor Castillo	Nuevo Teatro	Ofelia Woloshin, Edgar Bobone, María Ramos, entre otros,	Carlos Aitor Castillo	diciembre
1960	La Cabaña	*Santiago el pajarero*	Julio Ramón Ribeyro	Hernando Cortés	Histrión teatro de arte	Mario Velásquez, Helena Huambos, Nilda Muñoz, Carlos Velásquez, Gabriel Figueroa, entre otros.		octubre - diciembre
1961	La Cabaña	*El Acusador Público*	Fritz Hochewaelder	Luis Álvarez	TUSM	Raúl Ortega, Ricardo Blume, Leonardo Torres, Juan Samanamud, Linda Guzmán, Carlos de los Ríos, Luis Ramos.	Alberto Yauri	17 de enero
1961		*Vida, milagros y muerte de Fray Martín de Porres*			Compañía de Gloria Lecaros			
1961	Sala del Club de Teatro de Lima	*Los enamorados*	Felipe Buendía	Manuel Pantigoso	Club de Teatro de Lima	María Inés Canales, Manuel Pantigoso.	Marcelo Damonte	11 de agosto
1961	Sala del Club de Teatro de Lima	*El estudiante, la mujerzuela y el borracho*	Felipe Buendía	Felipe Buendía	Club de teatro de Lima	María Inés Canales, Felipe Buendía, Manuel Pantigoso.	Marcelo Damonte	11 de agosto
1961	Sala del Club de Teatro de Lima	*Solo una rosa*	Sebastián Salazar Bondy	Sebastián Salazar Bondy	Club de Teatro de Lima	Aurora Colina, Nilda Garay, Germán Vegas Garay.	Marcelo Damonte	11 de agosto

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1961	La Cabaña	*La vida es sueño*	Pedro Calderón de la Barca	Sergio Arrau	TUSM	Alberto Mendoza, Hudson Valdivia, Carlos de los Ríos, Leonardo Torres, Raúl Ortega, Alonso Alegría, Estela Luna, Marcela Rodríguez, entre otros.	Marcelo Damonte	3 al 15 de junio
1961	Sala del Club de Teatro de Lima	*La jaula*	Sarina Helfgott	Mario Velásquez	Club de Teatro de Lima	Mario Velásquez y Delfina Paredes.	Marcelo Damonte	11 de agosto
1961	Sala del Club de Teatro de Lima	*El estudiante, la mujerzuela y el borracho*	Felipe Buendía	Felipe Buendía	Club de teatro de Lima	María Inés Canales, Felipe Buendía, Manuel Pantigoso.	Marcelo Damonte	11 de agosto
1961	Sala del Club de Teatro de Lima	*Solo una rosa*	Sebastián Salazar Bondy	Sebastián Salazar Bondy	Club de Teatro de Lima	Aurora Colina, Nilda Garay, Germán Vegas Garay.	Marcelo Damonte	11 de agosto
1961	Teatro de AAA	*Tristán e Isolda*	León Felipe	Ricardo Blume	TUC	Alicia Saca, Hernán Romero, Humberto Medrano, José Luis Paz.	Marcos Leclere, Hernán Valdizán, Raúl Álvarez y Luis Coloma	14 de diciembre
1961	Auditorio el Olivar de San Isidro	*Otra vez el diablo*	Alejandro Casona	César Príncipe	Teatro Perú	Trinidad Tang, Juana Montoya, Ernesto Rojas, César Gallardo, Alberto Tarazona, Nelson Arias y Juan Herrera.		Febrero
1961	Sala ENAE	*Flora Tristán*	Sebastián Salazar Bondy	Carlos Gassols	TUSM	Lucia Irurita y Carlos Gassols	Hertha Cárdenas	

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1962	Patio del Instituto Riva Agüero	*La siega*	Fray Lope Félix de vega Carpio.	Ricardo Blume	TUC	Violeta Cáceres, Felicita Casella, Lucia Ferrand, Maggie Zúñiga Hernán Romero, Jorge Santisteban, entre otros.		25 de noviembre
1962	Sala del Club de Teatro de Lima	*En el jardín de Mónica*	Sara Joffré	Alonso Alegría	Alba	Aurora Colina, Alicia Saco, Jaime Castro, Oscar Lozano.		26 de enero
1962	Sala del Club de Teatro de Lima	*Cuento alrededor de un círculo de espuma*	Sara Joffré	Alonso Alegría	Alba	Alicia Saco, Oscar Lozano, Alejandro Eliot, Lucila Ferrand		26 de enero
1962	Santiago de Chile	*Collacocha*	Enrique Solari Swayne	Luis Álvarez	TUSM	Luis Álvarez, Ricardo Blume, Felipe Sanguinetti, Leonardo Torres, Luis Ramos, Carlos Gassols.	Alberto Terry, Alberto Yauri	27 - 30 de julio
1962		*Los habladores*	Miguel de Cervantes	Ricardo Blume	TUC	Humberto Medrano, Hernán Romero, Violeta Cáceres, Maggie Zúñiga.		agosto
1962	Teatro Hebraica	*Terror y Miseria en el III Reich*	Bertolt Brecht	Reynaldo D'Amore	Asociación Hebraica	Olga Freicokh,Etty Elkin, Boris Lender, entre otros	Eduardo Ordoñez	17 de mayo
1962	Sala del Club de Teatro de Lima	*Huracán sobre el cainé*	Herman Wouk	Philippe Toledano	Club de teatro de Lima	Germán Vegas Garay, Hudson Valdivia, Manuel Pantigoso, Roy Morris, Fernando Larrañaga, Kiko Ledgard, entre otros.		noviembre
1962		*La perfecta soledad*			TUC			
1963	La Cabaña	*La de cuatro mil*	Leonidas Yerovi		TEMEP			

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1963		*Carnaval de Lima*	Abelardo Gamarra		TEMEP			
1963	Sala del Club de Teatro de Lima	*Un cierto tic tac*	Sebastián Salazar Bondy		TEMEP			
1963	La Cabaña	*Los fusiles de la madre Carrar*	Bertolt Brecht	Ernesto Ráez	Histrión teatro de arte	Delfina Paredes, Carlos Velásquez, Emilio Montero.	Jorge Zúñiga, Virgilio Velásquez.	19 de marzo
1963	Sala Alzedo	*Doce hombres en pugna*		Philippe Toledano	El Carrousell			
1963	Sala Alzedo	*Vida y muerte del teatro*						
1963	La Cabaña	*Yerma*	Federico García Lorca		Grupo Peruano			
1963	La Cabaña	*Encrucijada*	Carlos Alberto Seguín	Gregor Díaz	Compañía teatral de Rosa Wunder	Derman Villacorta, Ricardo Fernández, Rosa Wonder, Juanita Montoya, César Valer,Hugo Muñoz.		mayo
1963	Sala Alzedo	*Doce hombres en pugna*		Philippe Toledano	El Carrousell	Berman Vegas Garay		setiembre
1963	La Cabaña	*La chicha está fermentando*	Rafael del Carpio	Carlos Velásquez	Histrión	Delfina Paredes, Helena Huambos, Ofelia Lazo, Nilda y Susana Muñoz y Mario Muñoz, entre otros.	Enrique Zevallos	3 de julio
1963	Sala ENAE	*Ña Catita*	Manuel A. Segura	Sergio Arrau	TUSM		Alberto Yauri	
1963	Salón General	*Un duelo*	Antón Chejov		TUSM			

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1963	Sala del Club de Teatro de Lima	*La farsa del pastel y la torta*	anónimo	Reynaldo D'Amore	Teatro de la Universidad de Ingeniería	Carlos Caycho, Manuel Benza, Ana Arnillas y César Aller		
1963	Sala del Club de Teatro de Lima	*Humulus, el mudo*	Jean Anouilh y Jean Aureche	Reynaldo D'Amore	Teatro de la Universidad de Ingeniería	Blanca Klepatzky, Pedro Hearud, Alberto Sánchez Aizcorbe, entre otros.		
1963	Sala del Club de Teatro de Lima	*El cornudo apaleado*		Reynaldo D'Amore	Teatro de la Universidad de Ingeniería	Manuel Benza, Margaret Cugler, Blanca Klepatzky y Alberto Sánchez Aizcorbe.		
1964	Teatro AAA	*El descubrimiento de América*	Inspirado en la obra de Lope de Vega	Reynaldo D'Amore	Teatro de la Universidad de Ingeniería	Estudiante de la universidad de Ingeniería	Juan M. Ugarte Eléspuru	8 de diciembre
1964		*Romeo y Julieta*			Comisión nacional de cultura			
1964	La Cabaña	*El señor Puntila y su criado Matti*	Bertolt Brecht	Jorge Sánchez Pauli	Dirección del Teatro Nacional	Orlando Sacha, Luis Carrasco, Gloria María Ureta.		
1964	Teatro Segura	*El señor Puntila y su criado Matti*	Bertolt Brecht	Jorge Sánchez Pauli	Trilce			
1965	Sala de la AAA	*Pasos, voces y alguien…*(cuatro piezas en un acto)	Julio Ortega	Ricardo Blume	TUC	Jorge Chiarella, Jorge Santisteban, Luis Peirano, Ana María Izurrieta, Juan Velit, entre otros.	Marco Leclére	
1965	teatro Histrión	*Los Rupertos*	Juan Rivera Saavedra	César Ureta	Histrión			
1965		*Pacto de media noche*			Partenón-UNFV			

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1965		*Nadie lo puede saber*			Partenón-UNFV			
1965	La Cabaña	*El gorro de cascabeles*	Pirandello	Hernando Cortés	TUSM	Lucia Irurita, Luis Álvarez, Hernando Cortés.		julio
1966		*La cruz de tiza; El soplón; Mi hermana aria; Plebiscito; Contratación de mano de obra.*	Bertolt Brecht	Hernando Cortés	TUSM			enero
1966	Patio TUSM	*Terror y miseria del III Reich*	Bertolt Brecht	Hernando Cortés	TUSM			febrero
1966	La Cabaña	*El gallo*	Víctor Zavala	Hernando Cortés	TUSM	Aurora Colina, Sara Joffré, Edgar Guillen, Alberto Mendoza, Ernesto Cabrejos,	Marcelo Damonte	setiembre
1966	La Cabaña	*Carnet de identidad*	Juan Gonzalo Rose	Hernando Cortés	TUSM	Edgar Guillén	Marcelo Damonte	setiembre
1966	La Cabaña	*El último cliente*	Julio Ramón Ribeyro	Hernando Cortés	TUSM	Aurora Colina, Hernando Cortés y Sara Joffré.	Marcelo Damonte	setiembre
1967	Sala ENAE	*Una noche tormentosa*	Ion Luca Caragiale	Sergio Arrau	TUSM	Ernesto Cabrejos, Francisco Soto, Ricardo Olivares, Raúl Medina, Alberto Mendoza, Betty Dávila, Connie Bushby.	Remberto Latorre	4 de febrero

Tabla 1.

Obras de teatro presentadas en Lima desde 1938 hasta 1968

Año	Lugar	Obra representada	Autor	Dirección escénica	Grupo teatral	Intérpretes	Escenografía	Fecha
1967	Sala del Club de Teatro de Lima	*La ciudad de los reyes*	Hernando Cortes	Reynaldo D'Amore	Club de teatro de Lima	Jorge Flores, Grégor Díaz, Aurora Colina, Helena Huambos, Reynaldo D'Amore, Mario Jouvet, entre otros.	Marcelo Damonte	25 de noviembre
1967	Teatro ENAE	*Ña Catita*	Manuel A. Segura	Sergio Arrau	TUSM	Raúl Medina, Betty Dávila, Ernesto Cabrejos, Alberto Mendoza, Haydee Orihuela, entre otros.	Octavio Santa Cruz y Hugo Benavente	18 de marzo
1967	Sala ENAE	*Las Sillas*	Eugenio Ionesco	Ricardo Díaz Muñoz	TUSM	Alberto Mendoza, Betty Dávila, Ernesto Cabrejos.	Hugo Benavente	20 de octubre
1967	Sala de la AAA	*Historias para ser contadas*	Oswaldo Dragún	Ricardo Blume	TUC	Violeta Cáceres, Jorge Chiarella, Enrique Urrutia, Luis Peirano		
196?		*Lo que no fue*			Nuevo Teatro			
1967	Sala de la AAA	*El intruso; La campana y la ley*	Julio Ortega		TUC	Luis Peirano		
1967	La Cabaña	*La señorita canario*	Sarina Helfgott	Ricardo Brume	TUC	Violeta Cáceres, Ana María Turuel, Blanca Berghusen, Aldo Zignago		
1968	Campo de Marte	*Ubu Rey*	Alfred Jarry	Atahualpa del Cioppo	Teatro de la Universidad de Ingeniería			
1968		*Pre-texto*	Sara Joffré		Teatro de la Universidad de Ingeniería			
1968	La Cabaña	*El Centroforward murió al amanecer*	Agustín Cuzzani	Ricardo Blume	TUC	Noé Villalobos, Felipe Adrianzén, Luis Perirano, Celeste Viale, entre otros		

1.5 Referencias del repertorio teatral limeño

Las obras de teatro llevadas a escena desde inicio de 1941 hasta finales de los años 60, estuvieron representadas por la producción intelectual de diferentes dramaturgos extranjeros, cuyas obras fueron las preferidas por el público limeño. En este repertorio encontramos a autores del Siglo de Oro (comedias, entremeses, farsas), dramaturgos del Renacimiento Isabelino, autos sacramentales representados en los atrios de las iglesias, así como al teatro finisecular de origen europeo del siglo XIX, el teatro de vanguardia y en menor medida el teatro clásico griego. Dentro de esta variedad de obras dramática, no encontramos un orden cronológico ya que todas ellas confluyeron en distintas épocas, por ejemplo, tenemos una obra de O'Neill llevada a escena en 1941 y posteriormente en 1957, del mismo modo encontramos una pieza de teatro que corresponde al Siglo de Oro puesta en escena en 1961. Otro ejemplo de los temas que presenta la escena local, fue el repertorio de la Compañía de Margarita Xingú, la cual difundía el teatro de Federico García Lorca, un autor contemporáneo a la época de los años 40 y uno de los mejores exponentes de su generación. Ambas figuras del teatro español sostuvieron una posición en contra en los sucesos acontecidos a causa de la Guerra Civil, por ello sus obras (*Mariana Pineda*, *La Casa de Bernarda Alba*), contienen un mensaje de denuncia hacia el régimen opresivo de Franco.

De modo que, coexistió dentro de un mismo ambiente teatral lo popular, lo rural, lo urbano y lo más selecto del repertorio teatral extranjero para diferente público; y desde el Estado, con la creación de la Escuela Nacional de Arte Escénico y la Compañía Nacional de Comedia, se encargaron de difundir el teatro y al mismo tiempo desarrollar el gusto del público.

En la década de los años 50 hubo una mayor incidencia de autores norteamericanos, esto debido a la expansión de su teatro a nivel mundial y a la posición emergente de la ciudad de Nueva York como un importante centro cultural y artístico después de la Segunda Guerra Mundial. El teatro norteamericano se caracterizó por abordar situaciones difíciles de su propio contexto y entorno geográfico. Se menciona también "el arraigo" que tuvieron los dramaturgos estadounidenses a su propia tierra y a su clase social, pues el factor lo determinó su lugar de origen, la mayoría perteneció a clases populares (Mirlas, 1950). Por lo tanto, sus temas reflejaron aspectos de la vida americana, los cuales se enmarcaron dentro del realismo. Uno

de los autores más populares fue Eugene O'Neill, quien tuvo una vida compleja, llena de aventuras, situaciones dolorosas y confrontaciones, la misma que plasmó en su dramaturgia. La presencia de su teatro en nuestro medio data de 1941 con la obra *El Emperador Jones* representada en el Teatro Municipal por el elenco del Teatro de Arte cuyos integrantes eran alumnos de la Facultad de Letras de San Marcos.

Las vinculaciones con el teatro extranjero, especialmente con la cultura norteamericana, no estuvo distante del entorno social limeño, sobre todo después que se fundara el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA)[89] y la celebración de la VIII Conferencia Panamericana realizada en Lima, ambos acontecimientos en el año 1938. Es así que, a partir de la fecha, el ICPNA inicia sus actividades con exposiciones de pintura, música y la creación de su propio elenco de teatro llamado *Lima Theatre Workshop*, conformado por ciudadanos norteamericanos aficionados al teatro quienes ofrecían un repertorio en su propio idioma.

La Escuela Nacional de Arte Escénico, creada para formar y profesionalizar al actor y actriz y fomentar el teatro nacional, tuvo en los primeros años de vida un repertorio conformado solo por autores extranjeros clásicos y modernos. Es así que en 1946 iniciaron la temporada con ocho obras extranjeras, en 1947 fueron nueve; cuatro en 1949, siete en 1950 y cinco en 1951, en la cual se incluyeron obras nacionales como *La de cuatro mil* de Leónidas Yerovi (Chávez, 1955). A partir de entonces y poco a poco se representaron piezas de autores peruanos, sin embargo, lo que predominaba era el teatro de Luigi Pirandello[90], Claude - André Puget, Alejandro Casona, John B. Priestley, entre otros.

Por aquellos años, el Club de Teatro de Lima emprendió dentro de su repertorio la escenificación de obras modernas y exploró nuevas propuestas teatrales e incorporó el método Stanislavski y el Teatro Circular donde los actores se ubicaban al mismo nivel que los asistentes y al centro del público, para ello se suprimió la escenografía, dejando a la vista solo lo necesario. Esto conllevó a crear un ambiente íntimo por la cercanía de los actores con el público quien recreaba en su imaginación los espacios [fig. 11]. El Teatro Fantástico consistía en la puesta en escena de obras alejadas completamente del realismo en creciente desarrollo

[89] El catedrático sanmarquino Manuel Beltroy fue una de las personas que impulsó la creación del mencionado espacio cultural.
[90] *Seis Personajes en Busca de un Autor*, estrenada por la ENAE.

en la capital [fig. 12], por último, el Teatro Continuado ofrecía largas horas seguidas de teatro con la libertad que el público podía abandonar la sala en el momento de así lo considerara.

Por su parte, la dramaturgia nacional moderna estaba en creciente desarrollo a diferencia de sus pares extranjeros. Uno de los exponentes fue Sebastián Salazar Bondy quien impulsó la creación de un movimiento escénico a pesar de las circunstancias adversas en el medio. Este dramaturgo llevó a escena en el Club de Teatro de Lima varias de sus obras como *No hay isla feliz* (1954) drama en tres actos que tiene como escenario la costa norte del país, *En el cielo no hay petróleo* (1954), la cual puso en evidencia un tema real, la extracción de petróleo en el norte del país, pero la historia central deviene de una confusión la cual se enmarca dentro de la comedia. *Algo que quiere morir* (1956), drama en tres actos que trata acerca de los conflictos dentro de una familia limeña de clase media, así como las costumbre y modos de la sociedad de la época. Por lo general el teatro de Salazar Bondy recrea a personajes de clase media, colocándolos en interiores de casas o dentro de la misma ciudad.



Fig. 11. Teatro Circular, *Huracán sobre el caine.* 1962. (Fuente: archivo Club de Teatro de Lima). Fotografía Lourdes Rodas.



Fig. 12. Teatro Fantástico, *El ojo del ídolo*, 1954. (Fuente: archivo Club de Teatro de Lima). Fotografía: Lourdes Rodas.

Por otra parte, el teatro peruano de temas históricos se representó dentro de esta nueva dramaturgia de autores peruanos a partir de 1950, así tenemos a *Ayar Manco* (Juan Ríos), *La Muerte de Atahualpa* (Bernardo Roca Rey) y *PumapunKo* (Edgardo Pérez Luna), cuyos personajes eran identificados dentro de nuestra cultura.

La exposición de estas obras y el método de interpretación como la de Stanislavski, en reciente auge, no solo estuvo representada desde la oferta escénica, sino, que existió una oferta editorial en la cual se ofrecía a la venta libros de autores modernos como Anouilh, Camus, Miller, Sartre, Casona, Betti, entre otros autores. La editorial Losada (Jr. Huancavelica 288) y la librería Internacional del Perú (Boza 879), ambos establecimientos ubicados en el Centro de Lima (archivo del Club de Teatro de Lima), publicitaban la adquisición de estas obras para el público. De esta manera, además del público que asistía a los teatros y salas, había un respaldo hacia la creciente dramaturgia moderna.

Asimismo, la crítica escrita solo elogiaba a las nuevas propuestas del teatro contemporáneo, el cual, era un teatro de autor y de dramaturgos consagrados en sus países. Mientras que las obras de autores nacionales que comenzaban a publicarse como *El pesista* de Humberto Napurí, *El secreto de los negros* del escritor arequipeño Ernesto Reyna, entre otros, no tuvieron mayor atención ni publicidad de parte de la prensa, tampoco se han encontrado registros fotográficos. A diferencia de *Ayar Manco* o *Collacocha* (1955), contemporáneas a

las obras mencionadas, esta última fue objeto de análisis y fotografiada por la prensa. Esto se debió, al éxito alcanzado en el extranjero y probablemente al espacio y al grupo que llevó a escena las obras mencionadas. En el caso de *Collacocha* se sabe que fue estrenada por la Asociación de Artistas Aficionados, de gran aceptación dentro de la sociedad limeña.

En los años 60 continuó la producción del género realista, renovándose nuevas obras de la dramaturgia nacional con temas sociales como la migración, el hacinamiento, la barriada, la pobreza, el caos en la ciudad, la corrupción, etc. También se visibilizó con mayor énfasis el teatro del interior y la llegada de algunos grupos de provincia quienes estrenaron obras en Lima. Nacieron otras expresiones como el teatro campesino impulsado por Víctor Zavala. Con ello, el expresionismo y el simbolismo tuvieron influencia en los nuevos dramaturgos y en sus obras, como en *Los Ruperto* y *En el jardín de Mónica*, consideradas por la crítica local como un teatro peruano de vanguardia.

Vemos que lo que predomina entre la década de 1940 hasta finales de los años 60 es el teatro de autor con temas realistas, abordado desde diferentes perspectivas, al respecto se observa que era el director quien planteaba la puesta en escena, la acción dramática, acompañado por un equipo de técnicos, y los actores seguían sus indicaciones, lo cual se enmarca dentro de una posición vertical dentro del proceso creativo.

El desarrollo de las actividades teatrales en la capital estaba conformado por los primeros grupos de aficionados creados a finales de la década del 30, lo cual nos indica el camino hacia un teatro moderno y de vanguardia. El interés por el teatro era cada vez más visible en diferentes escenarios. En consecuencia, se aperturó nuevos espacios y aunque, no tenían las dimensiones ni la arquitectura de los teatros Manuel Ascencio Segura y el Municipal, estos pequeños teatros, teatrines y salas conformaron el ambiente teatral de la ciudad. En ellos se congregaron obras, recitales, concursos, festivales, espectadores y la crítica diletante, la cual contribuyeron al crecimiento del teatro en Lima. Al mismo tiempo la presencia de la dramaturgia nacional coexistió con las obras clásicas y de vanguardia norteamericana y europea. El auge de los conjuntos teatrales se posicionó en esta nueva etapa a finales de la década del 50, cuyo contexto social y político (migración, economía en ascenso y la conformación de zonas populares y vulnerables), no fue ajeno al crecimiento teatral. Paralelamente a ello, los teatros universitarios recién inaugurados conformaron un sector

teatral menor pero importante dentro del surgimiento del teatro nacional moderno cuyas actividades traspasaron el ambiente universitario, permitieron la difusión de nuevos autores, así como la puesta en escena de obras en espacios cotidianos y apartados del centro. Un ejemplo de esta persistencia y trabajo de difusión fue el Teatro Universitario de San Marcos quien va a liderar las actividades entre los otros grupos universitarios de la ciudad.

CAPÍTULO II

Guillermo Ugarte Chamorro

Este capítulo tiene como objetivo visibilizar aspectos de la vida, trayectoria y producción intelectual del Dr. Ugarte para conocer la labor que realizó en distintas instituciones, así como su aporte a la historia del teatro peruano. De esta manera, al revisar los aspectos biográficos nos encontramos con hechos que definieron la futura profesión de Guillermo Ugarte por la investigación, la gestión y la organización de instituciones y grupos de teatro, en la que propició un ambiente de creación y reflexión. Los datos recogidos para este capítulo, han sido recopilados de las memorias de GUCH pronunciadas en diferentes ocasiones a modo de un discurso de agradecimiento, también encontramos información de personas cercanas a él y de diferentes archivos.

2.1 Biografía

Como primera referencia podemos indicar el hogar en la ciudad de Arequipa y el estímulo de sus padres para su formación en las letras, un hogar donde lo primordial era la educación de los niños. El gusto por el teatro y por querer ser actor, se manifestó desde temprana edad, es así que siendo un niño creó su primer grupo de teatro infantil llamado Precocidad. A partir de esta experiencia Guillermo Ugarte empieza una larga trayectoria que posteriormente fue reconocida por sus coetáneos e instituciones dentro y fuera del país.

El matrimonio Ugarte Chamorro, originario de la ciudad de Arequipa, fue una de las familias más tradicionales, cultas y arraigadas a su lugar de origen. Los Ugarte[91]: don Federico Martín Ugarte Carrera[92] y doña María Chamorro de Ugarte (Pantigoso:1995), desempeñaron la labor de padres preocupados por la educación de sus hijos e incentivaron en ellos el gusto

[91] Los Ugarte, de origen español, se establecieron primero en Lima y después en Arequipa, extendiéndose por toda la zona al sur del país a inicio del siglo VXIII, uno de los primeros fue Don Gaspar de Ugarte y Lecanda (Quirós Paz Soldán, s/f, p. 17).

[92] Educador de profesión. La Municipalidad de Arequipa lo consideró una de las personas ilustres de la ciudad por ello acordó que un cuadro con su retrato se conserve en la galería de Arequipeños Ilustres. Además, conservaba dentro de su casa una de las mejores bibliotecas de la ciudad (Pantigoso, 1995, p.10).

por la lectura. Esto influyó en su desarrollo profesional y el amor a la patria, sobre todo porque sus antepasados habían sido héroes de la guerra con Chile[93].

Es así como formaron a sus once hijos. Guillermo Ugarte Chamorro (Arequipa, 31 de julio de 1921) reconoce que fue su padre el gran estímulo para dedicarse a la literatura y las artes, como ha mencionado en diversas entrevistas durante el transcurso de su vida. Desde temprana edad integró algunos grupos artísticos de Arequipa en las cuales desarrolló sus cualidades para recitar[94], pero a pesar de ser constante, en ocasiones no le daban la oportunidad de actuar. En palabras del mismo Ugarte recuerda: "mi presencia en estos lugares era muy grata, pero no me daban papeles y yo quería ser actor" (Pantigoso, 1995, p12). Esta temprana frustración, lo llevó a formar su propio grupo teatral al que llamó "Precocidad"[95] [fig.13]. Integraron el elenco infantil niños entre cuatro y trece años, sus presentaciones las realizaron en los teatros de la ciudad y los precios de las entradas eran accesibles [fig. 14]. Paralelamente, Ugarte dirige y a la vez actúa en las obras de teatro que se presentaban en distintos eventos dentro de la misma ciudad.

De esta manera "Precocidad" se convirtió para GUCH en el primer acercamiento al teatro, espacio de aprendizaje y la oportunidad de desarrollar toda su creatividad en cuanto a gestión, dirección y creación literaria y que en la adultez proyectó toda su experiencia en la Escuela Nacional de Arte Dramático como en el Teatro Universitario de San Marcos.

Posterior a esta primera experiencia en la actuación y dirección teatral, formó parte del elenco de la compañía teatral Hermanos Gassols, de gira en ese momento por la ciudad de Arequipa, con esta compañía recorrió distintas ciudades al sur del país hasta Chile.

[93] Entre los nombres mencionados por GUCH están: José y Manuel Ugarte y Moscoso.
[94] Grupo Juvenil de arte, Círculo de artistas, Agrupación teatral de Arequipa y la Sociedad Municipal de Arequipa (Ugarte, 1995)
[95] Fue creado a inicios de 1935, era uno de los pocos grupos de teatro de la categoría infantil que existieron en el país. El primer grupo de teatro infantil de inicios del XX fue la compañía Baronti.



Fig. 13. Grupo Precocidad. 1935. Al centro superior Guillermo Ugarte. Arequipa. (Fuente: archivo Familiar Ugarte Tizón).

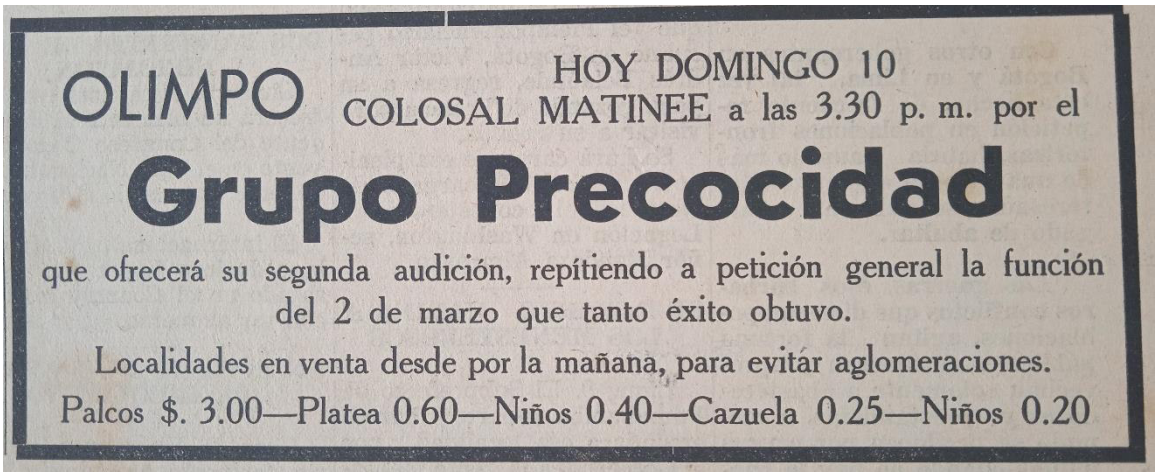


Fig. 14. Publicidad del grupo, 1935. *El Sur*, Arequipa. (Fuente: Biblioteca Nacional del Perú) Fotografía: Lourdes Rodas

Ugarte permaneció en la compañía de los Gassols solo la temporada de verano porque su padre no quería que descuidara sus estudios (Gassols, 2015, p. 29). Cuando retornó a clases, creó un grupo literario llamado Anhelos en la cual destacó como poeta. Culminó sus estudios secundarios en el colegio La Independencia Americana en 1937 (Mendoza, 2019, p. 3), al siguiente año ingresó a la universidad San Agustín y en 1939 viajó a Lima por primera vez

para continuar estudiando en la Facultad de Letras de la universidad San Marcos. Alternó su vida académica con el trabajo de locutor en Radio Nacional del Perú, en el programa El Momento Infantil, también como libretista de radioteatros (1942-1944) (*La Prensa*, 28 de setiembre de 1965) y como actor en obras presentadas por los estudiantes de distintas facultades de la universidad San Marcos en el teatro Municipal[96] en cuyos eventos participó con un monólogo y como actor en la obra *Morfina* [fig. 15]. Para 1946 obtuvo el título de profesor de segunda enseñanza de castellano y literatura[97] con la tesis *El radioteatro, nueva forma de expresión artística al servicio de la cultura.* Dos años después se doctoró con la tesis *El radioteatro escolar* (Pantigoso, 1995, p 14).



TEATRO MUNICIPAL

HOY · MIERCOLES 26 JUNIO DE 1940 · HOY

VERMOUTH 6.45 p. m.

AL PUBLICO

El Centro Federado de Derecho, de la Universidad Mayor de San Marcos, tiene el agrado de invitar al culto público de la Capital, a la Velada Literaria-Artística-Musical, pro-estudiantes de los diferentes Centros de Enseñanza de Lima, Callao y Balnearios, damnificados con el movimiento sísmico el 24 del mes pasado.

El Centro Federado de Derecho agradece vuestra cooperación en esta obra de bien nacional.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1.—Sinfonía por la Orquesta.
2.—Palabras de agradecimiento por un miembro del Centro Federado de Derecho.
3.—Solo de piano.
4.—Se pondrá en escena el gracioso juguete cómico, intitulado:

"EL ABOGADO"

Con el siguiente reparto:

Miembros del Tribunal, estudiantes: Sres. Marcial Sarmiento, Mario Martínez, Raúl Martínez Z., E. Natery.
El Abogado defensor..... Arturo Cabrejos F.
El reo..... Julio César Reyes C.

5.—Monólogo cómico por el estudiante Guillermo Ugarte.

SEGUNDA PARTE

1.—Música por la Orquesta.
2.—El «Cuadro Artístico Universitario» pondrá en escena el moralizador drama en dos actos, original del estudiante Arturo Cabrejos F., intitulado:

"MORFINA"

Con el siguiente reparto:

Dña. Rosa..... Srta. Carmen Castro Pozo.
Flovia..... „ Sara N. Samos
D. Carlos..... Sr. Arturo Cabrejos F.
Juan José..... „ Raúl Martínez Z.
Arturo..... „ Guillermo Ugarte.
Raúl..... „ E. Natery.
Edmundo..... „ Edmundo Cornejo U.
Marcial..... „ Edmundo Cornejo U.
Julio César..... „ Julio César Reyes C.

3.—Marcha Final.

PRECIOS

Palco con 4 entradas..... S/ 10.00
Platea General..... „ 1.50
Galería..... „ 1.00
Cazuela..... „ 0.50

Más el impuesto Municipal

NOTA.—Tratándose de una función de beneficio, quedan suspendidas las entradas de favor.

Fig. 15. Programa del Teatro Municipal, 1940.
(Fuente: archivo. Adolfo Escobar, MML).

[96] El 26 de junio de 1940, la facultad de Derecho de la Universidad San Marcos organizó una velada literaria-artística-musical por los damnificados del terremoto de 1940. En dicho evento cultural participó Guillermo Ugarte
[97] Título otorgado el 12 de abril de 1946. Archivo histórico Domingo Angulo – (UNMSM).

Alejado de la actuación y la creación literaria, su vida adulta la dedicó a la docencia, trabajó en distintas instituciones educativas, en el colegio militar Leoncio Prado, Nuestra Señora de Guadalupe, Instituto Pedagógico Nacional de Varones, Colegio Von Humboldt, la Escuela Técnica de Comercio y en la Facultad de Letras de la Universidad San Marcos como catedrático de castellano desde 1946. Ejerció la cátedra universitaria aproximadamente cuarenta años en simultáneo con otras actividades en el ámbito cultural. En 1949 fue convocado para dirigir la Escuela Nacional de Arte Escénico (ENAE), en esta institución, la primera escuela pública de teatro del país, Ugarte realizó la promoción y difusión del teatro peruano. Su plan de trabajo consistió en crear distintos medios para fomentar el arte teatral, en los que se encuentran: revistas, boletines, conversatorios, presentaciones del elenco en otros espacios populares. Organizó la biblioteca la cual era considerada la mejor del país en cuanto a teatro e incluso la biblioteca de teatro más completa de Sudamérica. Además de preocuparse por la calidad de la enseñanza dentro la institución. En el cargo de director estuvo ocho años, luego de cambios administrativos por parte del Ministerio de Educación Pública, se disolvió la ENAE para crear el Instituto Nacional de Arte Dramático.

No pasó mucho tiempo hasta que el Dr. Ugarte fue convocado para dirigir el Teatro Universitario de San Marcos. En esta institución permaneció treinta años como director general a partir de 1958 hasta1988, se recuerda esta etapa en la que primó la organización y sobre todo la gestión para conseguir los auspicios, fondos y colaboraciones para todas las actividades que se realizaron sin pausa. Bajo su dirección llevó a cabo concursos de dramaturgia, giras a provincias, conferencias y cursos complementarios. Creó la galería de Figuras Ilustres del Teatro Peruano,[98] se editaron libros de teatro[99], homenajes a dramaturgos; sobre todo se preocupó en crear archivos documentales como fuente de consulta para futuros investigadores de teatro, entre los cuales hemos encontrado fotografías, recortes de periódicos, afiches de teatro, acuarelas, bocetos, postales y retratos al óleo. Archivos que se conservan en la Biblioteca España de las Artes del Centro Cultural de San Marcos.

[98] En total fueron alrededor de cincuenta retratos al óleo, gran parte de estos llevan la firma de la artista Etna Velarde. Esta galería de Figuras Ilustres de Teatro se ubicaba dentro de la biblioteca del TUSM. Actualmente se encuentran en el depósito del Museo de Arte de San Marcos.

[99] En 1964 el TUSM editó cuatro obras de Shakespeare por el IV centenario de su nacimiento destinados a los estudiantes y a las clases populares como refiere Ugarte en la presentación de dichas obras.

Desde el inicio, Ugarte Chamorro asumió el cargo con gran interés, compromiso y a la vez preocupación porque en el contexto limeño no existían espacios dedicados a la investigación histórica teatral. Esta inquietud lo llevó a crear dentro del local del teatro universitario, el Centro de Investigaciones de Teatro Peruano inaugurado en 1964 y tres años después se construyó la sala de teatro del TUSM (Anuario TUSM, 1964).

Hacia finales de los años 70 ocupó el cargo de director ejecutivo del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) que mantenía una filial en Lima. Además de la investigación y dirección de los espacios mencionados, era conocida la afición de GUCH por coleccionar estampillas (filatelia de teatro) y máscaras de danzas tradicionales peruanas y extranjeras, llegando a adquirir un gran número de estos objetos[100]. Fue invitado a participar como jurado del premio Casa de las Américas en 1983 (Garrido, 1983; Pérez Luna, 1965). Guillermo Ugarte Falleció en Lima el 14 de Julio de 1998.

2.2 Distinciones

A lo largo de su vida dedicada a la difusión del teatro peruano por medio de la investigación y en la dirección de las primeras instituciones de enseñanza teatral, GUCH ha estado vinculado al teatro desde el hogar, importante núcleo familiar para su desarrollo intelectual y artístico. Es por ello que, su trayectoria profesional ha sido reconocida dentro y fuera del país en el área de la investigación, la gestión y la difusión teatral. Estas distinciones fueron realizadas en plena actividad de trabajo del doctor Ugarte y se pueden clasificar en dos categorías: premios y homenajes.

En el transcurso de su desempeño profesional no faltaron palabras de agradecimiento y gratitud para él, mencionadas en eventos conmemorativos, ceremonias de premiación y en diversas actividades protocolares que se realizaron dentro de las instalaciones del Teatro Universitario de San Marcos. Entre estas personas podemos mencionar los nombres de los actores José Velásquez, Lucia Irurita, así como los escritores Enrique Solari y Edgardo Pérez Luna, el pintor arequipeño Teodoro Núñez Ureta[101], el director chileno Domingo Piga Torres,

[100] En la actualidad el Instituto Riva Agüero conserva toda su colección de máscaras.

[101] Teodoro Núñez Ureta menciona hechos familiares de los Ugarte y su casa en la ciudad de Arequipa, al parecer conocía muy bien el legado cultural de la familia y sin dejar de recordar al niño Willy Ugarte como cariñosamente lo menciona en su discurso: "(…) ¿Y Willy, dónde está?. "Se ha ido de actor precoz con una compañía infantil". Pues este niño que ya actuaba en las tablas cuando no tenía siete años, se quedó prendido de esas tablas para

el catedrático y director de Proyección Social de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Marco Antonio Garrido Malo, quien en representación de la universidad saludó la labor del director del TUSM, al mismo tiempo se comprometió a trabajar y a ayudar dentro de la institución para fortalecer al teatro universitario (Anuario TUSM, 1971, p 25).

Obtuvo el reconocimiento de universidades como catedrático Honorario en la Universidad Nacional San Agustín (1985)[102]y la Universidad Inca Garcilaso de la Vega (1985), también como profesor emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1985) (Anuario TUMS, 1985); de igual manera como profesor honorario de la gran unidad escolar de varones Bartolomé Herrera. Condecorado con la Diploma de Honor de la Municipalidad de Arequipa y de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas del Perú. Recibió medalla de oro y diploma de la Municipalidad de Lima otorgado por su servicio a favor del Teatro Nacional, la ceremonia se realizó en el salón de sesiones de la misma Municipalidad (Anuario TUSM, p 4, 1963). En el exterior fue nombrado presidente honorario vitalicio del Teatro Universitario de Quito en Ecuador (julio, 1963).

2.2.1 Premios

En esta categoría encontramos premios nacionales como también aquellos que fueron entregados por instituciones extranjeras, en algunos casos dejaron un precedente para futuras premiaciones. Todos estos premios fueron entregados en reconocimiento a su trabajo en el área de investigador y promotor del teatro, es por ello, que en 1949 recibe el Premio Nacional de Fomento Toribio Rodríguez de Mendoza en el área de educación por la publicación de *Ortografía Castellana* (1949)[103], en cuyo libro propuso un método pedagógico para escolares basado en pruebas para la enseñanza y aprendizaje del idioma español.

---

siempre, felizmente para nosotros los peruanos. Porque después ha crecido -un poco no más- y, así compacto, así macizo, lleno de una energía poderosa y una voluntad de hacer inquebrantable, se le puede llamar "motor", y si a ese motor le ponemos un amor limpio, leal, desinteresado, constante por las cosas del arte, entonces el motor se llama Willy Ugarte y es el motor del Teatro Peruano. (Palabras de Teodoro Núñez Ureta. Anuario TUSM, 1971 p. 22).

[102] El discurso de la condecoración fue pronunciado por el profesor de dicha casa de estudio Tito Cáceres Cuadros, el cual llevó por título: "Guillermo Ugarte Chamorro, Teatro hecho vida" (11 de noviembre de 1985).

[103] El libro fue encontrado en el archivo personal de la familia y es el segundo que escribió Ugarte Chamorro. Fue revisado y autorizado su distribución por el Ministerio de Educación Pública.

En 1978 la Federación de Teatro de América con sede en Caracas, le otorgó el premio Ollantay[104] en la categoría de investigador teatral, siendo este el primer premio en reconocer a un investigador, ya que desde un inicio solo premiaban a instituciones. El mencionado premio fue creado en 1976 por la Federación de Festivales de Teatro de América con sede en Bogotá (Chiarella, 1978) y reconoce públicamente la contribución durante un año a la difusión, desarrollo y perfeccionamiento del teatro Latinoamericano. (*Última Hora,*19 de setiembre de 1978). La ceremonia de entrega del premio se llevó a cabo en el Instituto Nacional de Cultura, entre los que se hallaron reunidos amigos e intelectuales para celebrar dicho acontecimiento y en la cual Guillermo Ugarte dio un discurso de agradecimiento (Ismodes, 1979).

El Premio Nacional de Cultura otorgado desde 1974, reconocía la obra y trayectoria más no el trabajo individual como sí lo hacían los premios Fomento a la Cultura (*El Comercio*, 20 de junio de 1982). Para el periodo de 1980 se le concedió el Premio Nacional de Cultura[105] en el área de comunicación social, entregado en 1982.

En Caracas ganó el Premio Latinoamericano de Investigación César Rengifo, por su trabajo *El teatro en la obra de Andrés Bello y su trascendencia en la escena Latinoamericana*. (Chiarella, 28 de noviembre de 1982). Al concurso se presentaron más de ochenta trabajos, lo que dificultó el fallo del jurado que finalmente dio como ganadores del primer puesto a Patricia Gonzáles (Colombia) y Guillermo Ugarte (Perú). La entidad a cargo del concurso, el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (Celcit), afirmó que ambas obras son meritorias del primer premio por lo detallado de la investigación, la utilización de las fuentes y un lenguaje apropiado con los temas (*La Crónica*, 13 de noviembre de 1982). Cabe mencionar que este premio fue creado por el Ateneo de Caracas a la muerte del pintor, dramaturgo e investigador y periodista venezolano César Rengifo en 1981. En dicho trabajo Ugarte aborda todos los aspectos de la vida intelectual de Andrés Bello, la misma que se enmarca como traductor, poeta y autor de piezas teatrales, además de tratar la repercusión que tuvo la producción de Bello en otros países latinoamericanos.

[104] "Consistía en una reproducción de una máscara inca, extraída de un tejido de la época, que se conserva en el Museo Etnológico de Munich." (*El Peruano*, 22 de enero de 1985)
[105] Entre los premiados estuvieron Xavier Abril en el área de literatura y Carlos Quizpez Asín en el área de arte.

2.2.2 Homenajes

Con motivo de cumplir 30 años dedicados al servicio del Teatro, en noviembre de 1965 se llevó a cabo un homenaje a GUCH. El evento se realizó en el elegante salón Las Américas del hotel Bolívar, en cuya ceremonia participaron personalidades del ámbito político[106], cultural, intelectual, amigos y familiares. El discurso que aperturó el homenaje estuvo a cargo del reconocido investigador José Jiménez Borja. Dicho evento fue reseñado por el periodista Edgardo Pérez Luna[107] y por los periódicos *Última Hora*, *La Prensa* y *Correo*, quienes le dedicaron varias notas periodísticas.

Como parte de los reconocimientos a su trayectoria, un grupo de teatro de la ciudad de Piura acordó colocar el nombre de Guillermo Ugarte Chamorro al naciente Club de Teatro de la Gran Unidad Escolar San Miguel. La institución consideró un homenaje llevar el nombre de una persona dedicada a la investigación y la difusión del teatro como el doctor Ugarte[108], para lo cual, destacó la trayectoria de GUCH con estas palabras: "director durante varios años, desde la Escuela Nacional de Artes Escénicas" (*El Comercio*, 6 de octubre de 1970) y también como investigador acucioso. Por esta misma fuente sabemos que el primer estreno del Club de Teatro de Piura se realizó con la obra *El sacrificio de Túpac Amaru* de Juan Antón y Galán, autor piurano. El estreno se llevó a cabo en el Teatro Municipal de la ciudad.

La Sociedad Geográfica e Histórica de Sucre en Bolivia, nombró a Ugarte socio correspondiente de su institución. En esta distinción, llevada a cabo en enero de 1970 resaltó la labor realizada por GUCH en diversas investigaciones sobre el teatro boliviano y del Alto Perú, en la cual tenemos los siguientes títulos: *Ricardo J. Bustamante, dramaturgo boliviano de ascendencia peruana*, publicado por el Teatro Universitario de San Marcos en 1969. Esta investigación fue realizada cuando viajó a la Paz en 1963 y en cuyo texto refiere al origen arequipeño de Bustamante y su trayectoria como escritor y poeta, asimismo, el artículo aborda la biografía y la producción literaria de Ricardo Bustamante, resaltando su obra teatral *Mas*

[106] Entre los invitados estuvo el ex presidente de la República José Luis Bustamante y Rivero.
[107] Para mayor referencia puede leerse el boletín N°43 de la serie IV.
[108] Los diarios de Lima y Piura hicieron eco de la designación del nombre en varias de sus notas de prensa donde coincidían en un justo homenaje para Guillermo Ugarte Chamorro y sus más de treinta años de trayectoria.

pudo el suelo que la sangre (1845) escrita en tres actos y en verso, publicada tardíamente en la ciudad de Sucre en 1869.

La última condecoración registrada fueron las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta[109]. La ceremonia de entrega se realizó el 28 de mayo de 1986, la cual fue concedida por su trayectoria cultural en el área de educación y del arte teatral. Este reconocimiento coincidió con sus Bodas de Oro al servicio del teatro.

En su discurso de agradecimiento, Ugarte recibió la condecoración no a título personal sino a manera de tributo y agradecimiento al teatro peruano en general y en particular a los grupos teatrales como *Yuyachkani* y el Teatro Popular de larga existencia cuya difusión teatral se realizaban en lenguas quechua y aymara. No obstante, agradeció a las personas que hicieron posible su elección para recibir dicho reconocimiento, entre los que estuvieron sus familiares, profesores, alumnos y todas las personas que trabajaron con él alrededor de cincuenta años. En esta ceremonia anunció su retiro de la docencia y dirección del Teatro Universitario de San Marcos, la cual sumaron cuarenta años en la primera y veintiocho como director (Ugarte, 17 de julio de 1986)[110] [fig.16]. Sin duda alguna, este fue uno de los días más felices de su vida como el propio Ugarte manifestó en su discurso. Ese mismo año recibió la medalla de oro de la Municipalidad de Arequipa.

Finalmente, la actual Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, que se originó en 1946 bajo el nombre de Escuela Nacional de Artes Escénicas, fue renombrada como Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro, quien fue su primer director de nacionalidad peruana.

[109] Instaurada en el primer gobierno del presidente Belaunde.
[110] Desde 1986 Ugarte chamorro había tomado la decisión de retirarse de la Universidad San Marcos y dos años después dejó la dirección del teatro universitario.



Fig. 16. Momento de la condecoración con las Palmas Magisteriales por el Ministro de Educación Grover Pango en 1986. (Fuente: archivo familiar Ugarte Tizón)

2.3 Investigaciones y Publicaciones

En el campo de la investigación, GUCH ha realizado innumerables estudios histórico-crítico publicados en boletines, periódicos y revistas[111] durante su fructífera vida profesional. En una entrevista realizada en 1979, al consultarle sobre su interés por la investigación refiere que se inició en esta labor cuando fue director de la ENAE y "comprendió la necesidad de estudiar el pasado teatral peruano" (Anuario TUSM, 1979). Estas investigaciones comprenden cuatro periodos de nuestra historia: Prehispánico, Colonial, República y Contemporáneo (finales del siglo XX). De este amplio repertorio podemos mencionar "*Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz*" *la primera comedia del Perú Independiente* (1960) [fig.17], cuya pieza teatral fue estrenada en Lima luego de declararse la Independencia. En este corto ensayo Ugarte expone las causas por las cuales es la primera "comedia" estrenada en el coliseo de Lima a pocos días de la Independencia del Perú (1 de agosto de 1821), en la cual se consigna las iniciales M.C, según René Moreno la atribuyó a Miguel del Carpio autor peruano, sin

[111] Colaboró con *Tiempo* revista peruana de artes y letras, de Sarina Helfgott, enero de 1958.

embargo, no se basa en documentos que sustenten tal atribución[112]. Se desconoce la fecha de su estreno, así como de la impresión de la obra. En la investigación Ugarte argumenta en siete puntos por qué *Los Patriotas de Lima en la Noche Feliz* es la primera obra teatral escenificada luego de la Independencia. Para aseverar su hipótesis, tomó como fuente el folleto de la obra mencionada ubicada en la Biblioteca Nacional, en la cual nombran a los actores que participaron en el estreno y que estuvieron activos dentro de la escena teatral en el coliseo de Lima hacia 1821 (Ugarte, 1960, p.3). Desde el punto histórico se considera como la primera escenificación del Perú republicano, ya que hasta la fecha no se conoce otra obra dramática en dicho contexto. Esta investigación ha sido usada como fuente referencial para otros estudiosos del mismo tema.

El teatro en el Cuzco colonial publicado en 1963 [fig. 18], cuyo artículo abordó las actividades teatrales en Cusco a partir de 1620 hasta 1750. Estas representaciones tuvieron lugar en la celebración del Corpus Christi, en acontecimientos de la corona española como el nacimiento de la infanta de España, la coronación de Felipe V, así también, en la conmemoración a un obispo o por la muerte de algún personaje ilustre, entre otros. Para estas celebraciones se realizaron mascaradas, corridas de toro, danzas, música, juegos de cañas y otras manifestaciones de tipo popular que eran parte de la festividad, cuyas anécdotas que sucedían alrededor de ellas eran parte de la celebración. Para la investigación, Ugarte se basó en los anales del Cusco.

El Himno Nacional del Perú se estrenó en el teatro de Lima el 29 de setiembre de 1821 (1971). Esta publicación generó gran controversia y discusión entre los historiadores porque originalmente se tenía como fecha de interpretación del himno nacional el 24 de setiembre de 1821. El debate tuvo resonancia en los diarios locales de 1971[113]. A raíz de esta investigación GUCH encontró la lápida de Rosa Merino, primera interprete del Himno Nacional[114], lo cual conllevó a realizar distintas actividades en el local del TUSM para conmemorar el

[112] Posteriormente en una ponencia realizada en Caracas, Venezuela, Ugarte chamorro sostiene que el autor de la mencionada obra *Los patriotas de Lima en la noche feliz* fue Don Manuel Santiago Concha de nacionalidad chilena (IV Sesión Mundial de Teatro de Naciones, 1978)

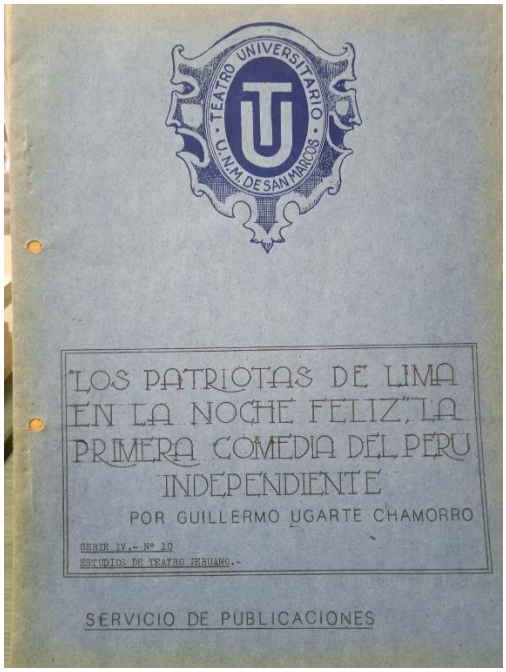
[113] Entre los diarios que se pronunciaron sobre el debate acerca del origen del Himno Nacional están: *El Comercio*, *Última Hora*, *Extra*, *La Prensa*, *Correo*, *Ojo*, revista *Oiga* (Anuario TUMS, 1971).

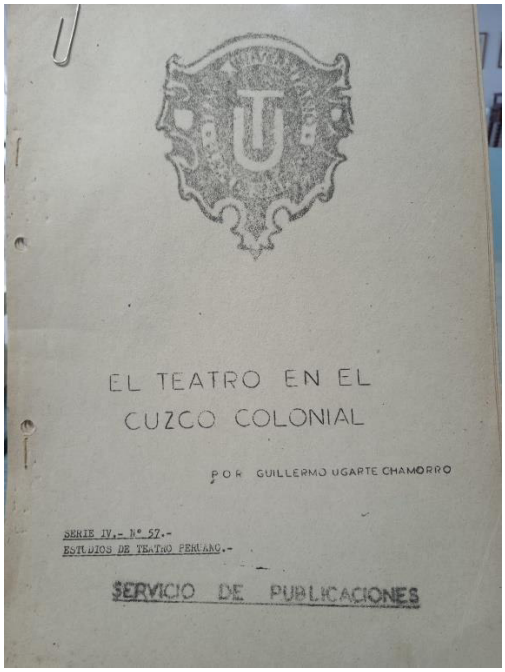
[114] Además de la lápida de Rosa Merino, el Dr. Ugarte halló la partida de defunción en la parroquia San Marcelo. *El comercio,* 20 de setiembre de 1971 (Anuario TUSM).

Sesquicentenario del Himno Nacional y a su interprete, además de develar un cuadro al óleo de Rosa Merino donado por su biznieta y pintado por el escultor Joaquín Ugarte y Ugarte, actualmente ubicado en el Museo de Arte de San Marcos.

Además de las investigaciones mencionadas, Ugarte realizó vinculaciones entre el teatro peruano con el teatro chileno, boliviano, argentino[115] y cubano e investigaciones de los teatros de Ecuador, Colombia, Argentina y Venezuela que fueron realizados en los viajes en el cual Ugarte participaba de eventos académicos y artísticos, invitado por universidades e instituciones de dichos países.

En el país ha realizado conferencias por distintos departamentos del Perú, se podría afirmar que el Dr. Ugarte ha recorrido todo el territorio llevando teatro a todos sin excepción[116].





Figs. 17 y 18. Investigaciones de Guillermo Ugarte Ch. publicados por el Teatro Universitario de San Marcos en 1968 y 1960. (Fuente: archivo TUSM, Biblioteca España de las Arte. CCSM) Fotografía: Lourdes Rodas.

En cuanto a ensayos publicados tenemos *El Radioteatro (nueva forma de expresión artística)* (Lima, 1946)[117] [fig. 19], dividida en cinco capítulos en la que explica la definición

[115] Una de sus conferencias se tituló "El Perú y la Argentina a través del teatro" (Anuario TUMS, 1971).
[116] En estas giras por las provincias, viajaba una comitiva del TUSM integrado por alumnos y el director para dar conferencias y actuar en canales de tv, pueblos jóvenes, centros comunales, colegios, clubes deportivos, etc.
[117] Por el título y año de publicación podríamos afirmar que está basado en su tesis de grado.

del radioteatro. En este ensayo Ugarte ubica el radioteatro dentro de los géneros literarios como una expresión dramática, analiza la técnica utilizada para su realización, las cualidades que debe tener un actor de radioteatro en la cual, el trabajo de la voz es lo más resaltante. Él prefiere llamar al radioteatro, "teatro al aire". Asimismo, nos trae a la memoria la función que cumplía el apuntador en el teatro, este personaje que a escondidas del público se ubicaba en una especie de concha en el proscenio con el fin de ayudar a los actores cada vez que se olvidaban parte del guion, es ahí cuando el apuntador daba lectura al texto y los actores escuchaban y repetían. Con el tiempo, la presencia del apuntador perdió vigencia, pues los actores empezaron a profesionalizarse, es decir, aprendieron técnicas, expresión corporal y el guion completo. En el teatro limeño se advierte de su presencia hasta inicio de los años 70 aproximadamente[118]. En las referencias citadas por Ugarte a cerca del radioteatro coloca a Argentina y Francia como los máximos referentes de este género. En el Perú, Radio Nacional fue la primera emisora en transmitir radioteatros, en el participó la compañía de Margarita Xirgú con las obras: *Mariana Pineda*, *La Casa de Bernarda Alba*, *Marianela*, entre otras (Ugarte, 1946, p.45).

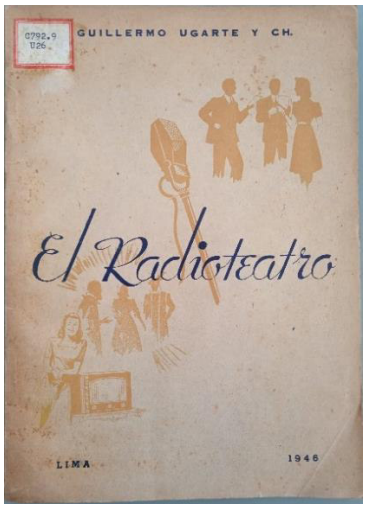


Fig. 19. Ensayo El Radioteatro, 1946.
(Fuente: Biblioteca Nacional de Perú)
Fotografía: Lourdes Rodas

[118]En el programa de la obra *Bodas de Sangre* auspiciada por el INC, s/f. Se registra dentro de la presentación a Paco Daglio como apuntador. Dicha obra se abría estrenado a inicio de los 70. Ugarte también menciona la presencia del apuntador en otra investigación titulada: *Teatro en Arequipa en 1859.* Lo que nos lleva a asegurar que el trabajo de apuntador era exclusivamente en el ámbito teatral, establecido desde el S. XIX hasta los primeros años de la década del 70.

En 1974 colaboró con la Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, en el que estuvo a cargo de la investigación, recopilación y estudio preliminar en dos volúmenes de *El Teatro en la Independencia* (1974). Estos volúmenes reúnen los textos teatrales que se escribieron en Lima, Buenos Aires, Santiago de Chile, Ayacucho, Cuzco, La Paz, Huamanga, Chuquisaca y otras ciudades de Sudamérica donde se llevó a cabo episodios del proceso de la Independencia. Los textos están fechados a partir de 1786[119] hasta 1844[120], en las páginas encontraremos las obras de Juan de Egaña, José Joaquín Olmedo, Luis Ambrosio Morante entre otros intelectuales, escritores y políticos del periodo mencionado.

El libro *Diario de la campaña naval escrito a bordo del "Huáscar" el combate de Iquique* (Lima, 1984) [fig. 20], fue escrito por Ugarte Chamorro y publicado por la Corporación Financiera de Desarrollo – COFIDE. Este libro representó un homenaje a Miguel Grau por el sesquicentenario de su nacimiento y a los hombres que lo acompañaron en el Huáscar. Una de las revelaciones del libro se debió a una fotografía original del Caballero de los Mares, desconocida para los peruanos hasta el momento de la publicación, GUCH refiere que dicha fotografía le fue obsequiada por uno de los familiares de Arturo Pratt Chacón, capitán chileno (Ugarte, 1984).

Uno de los escritores nacionales de mayor predilección por Ugarte, y al cual le dedicó varios ensayos y estudio fue el tradicionalista Don Ricardo Palma. Entre las publicaciones con este tema tenemos: *Ricardo Palma, autor teatral,* leído en la Biblioteca Nacional del Perú al conmemorarse el cincuentenario de la muerte del escritor y publicado en 1974*,* en cuyo estudio se basa en la producción dramática de Palma. Ugarte distingue tres momentos, la primera, "autor teatral y traductor de dramas románticos en etapa juvenil"; la segunda, como creador de breves comedias costumbristas, y finalmente, se "retracta de toda su producción escénica y hace un auto de fe" (Ugarte, 1976, p. 130). Asimismo, devela el desánimo que sentía Palma como autor teatral a causa de "falta de talento" para convertirse en dramaturgo, lo que hizo deshacerse de varias de sus petipiezas cómicas, considerado como un "suicidio bibliográfico"

[119] *Loa al brigadier don Sebastián de Segurola* por Pedro Nolasco Crespo, La Paz – 1786 (*Teatro de la Independencia*, 1974, p 1.Vol. 1)

[120] *Pizarro.* Tragedia en cinco actos escrita en inglés por Richard Sheridan y traducida al castellano por Juan García del Río. Valparaíso-1844 (*El Teatro en la Independencia*, 1974, p. 301. Vol. 2).

por Porras Barrenechea (Ibid, p.131). Según Ugarte, Palma vio en José Arnaldo Márquez y Manuel Nicolás Corpancho sus referentes para empezar a escribir obras de teatro.

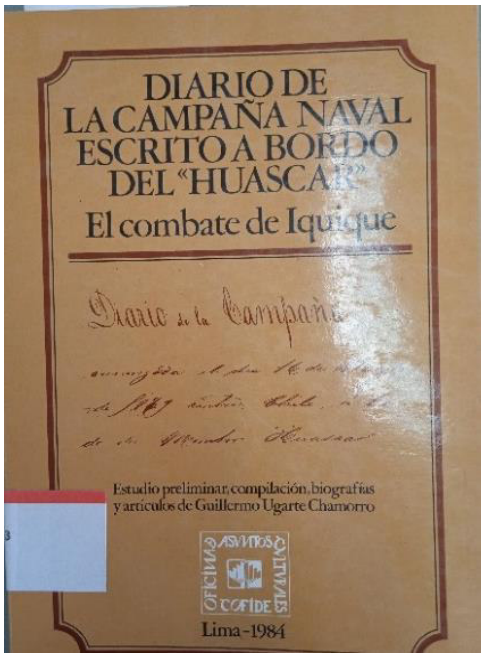


Fig. 20. *Diario de la campaña naval escrito a bordo del "Huáscar"* El combate de Iquique. 1984 (Fuente: Biblioteca Nacional del Perú). Fotografía: Lourdes Rodas

2.3.1 Boletines

Ugarte publicó diversos temas de interés en la investigación teatral, las mismas que fueron distribuidos en los boletines de dos instituciones: la Escuela Nacional de Arte Escénico y el Teatro Universitario de San Marcos, ambas publicaciones conformaron la gestión de difusión a cargo GUCH como director. Los mencionados materiales se dividían por series y temas; en la Escuela Nacional de Arte Escénico llegó a tener VI series, mientras que en el Teatro Universitario de San Marcos fueron X series, en ambos casos mimeografiados. Entre los temas que editó la ENAE encontramos: textos de estudio de teatro peruano, piezas de autores nacionales y extranjeros, estudio de teatro escolar.

Publicaron en el boletín de la ENAE figuras en el campo de la investigación y el arte, entre las que encontramos a Ella Dunbar Temple, José Portugal Catacora, José Uriel García, entre otros destacados profesionales. En esa misma línea, los boletines del TUSM ayudaron a difundir estudios y obras de teatro, lo cual le permitió a Guillermo Ugarte Chamorro publicar sus investigaciones en la serie IV y V que comprende el Estudio del Teatro Peruano y Latinoamericano respectivamente. El primer número escrito por él en 1959, fue un reconocimiento a la escritora y tradicionalista cuzqueña Clorinda Matto de Turner la cual lleva por título *"Hima Sumac" drama de Clorinda Matto de Turner*. Con este estudio, Ugarte nos acerca a la obra, al día de su estreno en la ciudad de Arequipa (y años después en Lima), a la crítica de la puesta en escena; del mismo modo a los artistas que compartieron escenario y finalmente la publicación en el semanario *El Perú Ilustrado* en Lima de 1892. Cabe mencionar la aclaración que hizo Ugarte acerca de la fecha de nacimiento de la autora, la que consigna en 1852 y no en 1854 como señalan los libros de literatura.

En los boletines del teatro universitario dedicó especial interés al teatro realizado en Arequipa entre los años 1859 a 1899, cuya característica se concentra en el rescate de los espectáculos escénico en dicha ciudad, así tenemos a actores, cantantes, compañías líricas y acrobáticas, anécdotas sobre las reacciones de las personas que asistían a ver las funciones, además de las representaciones en años anteriores a 1866 y cómo fueron los estrenos en Arequipa el mismo día del Combate del 2 de mayo en el Callao, así como posteriores celebraciones a la mencionada fecha y las costumbres de la época al acudir a una sala de teatro.

Don Manuel Moncloa y Covarrubias, ilustre hombre de teatro[121]*,* fue publicado en 1961 como homenaje por la trayectoria y aporte a la investigación del teatro peruano realizado por Moncloa. Ugarte realizó una recopilación a cerca de la producción y pasajes de la vida de "Cloamón", como era conocido; comparándolo con escritores y dramaturgos de su generación (Salaverry, Villarán, Segura, Gamarra.) de los cuales asegura Ugarte no superaban en número a las obras de Moncloa, que en total fueron cuarenta y dos (Ugarte, 1961, p.5). Además de escritor costumbrista, Moncloa se desempeñó como periodista y dirigió la revista *El Perú Ilustrado* en 1892 (Ibid. p.4).

[121] Teatro Universitario de San Marcos, Estudio de teatro peruano, serie IV, N°20, servicio de publicaciones, 1961.

El Teatro en la Biblioteca Peruana de Mariano Felipe Paz Soldán[122], es un estudio realizado en 1960, para su elaboración tomó como base el trabajo de selección bibliográfica que hizo Mariano Felipe de Paz Soldán hacia 1870. La importancia de esta investigación radica en el valor históricos de las obras mencionadas, las cuales se encontraron catalogadas en fichas y en orden alfabético y datan del siglo XIX. Estas piezas de teatro conforman parte de la bibliografía teatral peruana como enfatiza Ugarte y ayudará a la investigación de la historia del teatro en el país.

Complementa el trabajo de bibliografía teatral peruana otra publicación realizada por Ugarte: *El Teatro en la "Biblioteca Peruana" de Gabriel René-Moreno*[123]. De origen boliviano René-Moreno realizó el trabajo de catalogación de las piezas de teatro peruano en Santiago de Chile en 1896 y comprende dos volúmenes titulado: Biblioteca Peruana (Ugarte, 1965, p. 1). Ambas publicaciones tienen obras de teatro de autores nacionales como Carlos A. Salaverry, Manuel Ascencio Segura, Carolina Freire de Jaime, Manuel Nicolás Corpancho y otros de autores extranjeros, entre ellos, Clements R. Markham[124] y José Zorrilla. Ugarte También estudió la obra del escritor Juan Egaña, dando a conocer aspectos de sus investigaciones y periodos de su biografía que lo vinculan con el ambiente intelectual limeño.

Encontramos que algunas de sus investigaciones editadas en los boletines por el Servicio de Publicaciones del TUSM, también fueron publicados en los diarias capitalinos *El Comercio*, *La Crónica* y *Correo*.

2.3.2 Revistas

La revista *Palomilla* (1940-1945) [Fig. 21], estuvo considerada entre las primeras del género infantil y juvenil. Impresa el 30 de abril de 1940, fue creada para entretener y al mismo tiempo enseñar a través de historietas, reseñas, cuentos de aventuras, biografías y honrar la memoria de figuras ilustres de nuestra historia nacional; además, de incentivar la creación literaria mediante concursos que estaban dirigidos al público infantil y juvenil del país. Entre los temas que se difundieron, fueron la historia y la geografía nacional ilustrada por expertos dibujante como Carlos Romero y Rodrigo Escobedo. La publicación de la revista estuvo bajo el sello de la librería e imprenta El Cóndor, propiedad de Héctor Montoya, su distribución era

[122] Ibid. N°5, 1960.
[123] Ibid. N°38, 1965, p. 1
[124] Publicó *Apu Ollantay*, 1978. *Lengua y literatura de los Incas*, 1979.

quincenal al precio de veinte centavos. En la dirección general estuvo Guillermo Ugarte, a pesar que él no era el creador de la revista, tuvo autonomía para organizarla y gestionar concursos[125]. Bajo su dirección formó una red de suscriptores a nivel nacional, incentivó el intercambio de información entre sus lectores ya que, por cada dato que llegaba a ser publicado en *Palomilla*, se le abonaba un sol al niño que había brindado la información. Creó una Legión Juvenil Peruana con los suscriptores perennes, de los cuales conformaron los llamados Patronatos Escolares[126]. De esta manera la revista generó unión entre sus lectores e incentivó la amistad mediante una comunicación constante[127].

En cuanto al contenido, más allá de brindar información y de educar a los más pequeños con ilustraciones creativas, como sus propios creadores mencionan en sus páginas, era visible un marcado nacionalismo en las ilustraciones y los relatos. Los intercambios de información se realizaban a través de correspondencia mediante casilla postal.

Palomilla tuvo un alcance a nivel nacional durante 5 años, comenzó su distribución con mucha difusión por parte de la prensa escrita y a la vez generó expectativa, pues se trataba de una revista infantil completa. A pesar de la propaganda que le hicieron, fue editada con menos frecuencia a partir del tercer año, esto se debió posiblemente a problemas económicos y a la competencia de similares revistas importadas[128].

Entre los amigos de Palomilla estuvieron los actores hermanos Gassols, Fernando y Carlos. Las publicaciones más populares de *Palomilla* tenemos los cuentos *Pedrito el indiecito estudiante, La vuelta al Perú de dos Palomillas, Los duendes blancos*, entre otros. A partir de 1942 incluyeron breves piezas radioteatrales para niños escritas por Guillermo Ugarte para Radio Nacional.

No queda duda que *Palomilla* alentó nuevas formas de interacción con niños de todo el país e incluso enviándose fotos por correspondencia, una manera de comunicación de la época. Al respecto Ugarte mencionó en una entrevista:

---

[125] Se convocaba a concurso de cuentos, argumentos para crear historietas y dibujos en tinta china. El premio consistía en una pluma fuente, juguetes, cuentos de Julio Verne, diccionarios de castellano, entre otros premios.

[126] Consistía en convertir a la escuela pública en una segunda casa para los niños y niñas mediante alimentos, asistencia médica, además de útiles escolares, en colaboración con el Ministerio de Instrucción. Esto se dio por medio de un Decreto Supremo a nivel nacional en donde Manuel Beltroy era el organizador del programa.

[127] Al leer la revista, el lector puede darse cuenta de la dinámica, de su estructura y la manera agradable como el editor se dirigía a niños y niñas de todo el país.

[128] En esta línea encontramos las revistas infantiles: *Billiken* de Argentina; *Rin Rin* de Colombia*; Chispita* de Panamá y *Peneca* de Chile (*El Cumbe*, 1940).

"*Palomilla* fue una empresa realmente hermosa, en el campo de la educación y de la literatura infantiles del Perú. Ella nació y vivió gracias a la sensibilidad y patriotismo de los señores Héctor Montoya Espinoza y Oswaldo Méndez, propietarios de la librería imprenta El cóndor". (*La Crónica,* 3 de agosto de 1986).



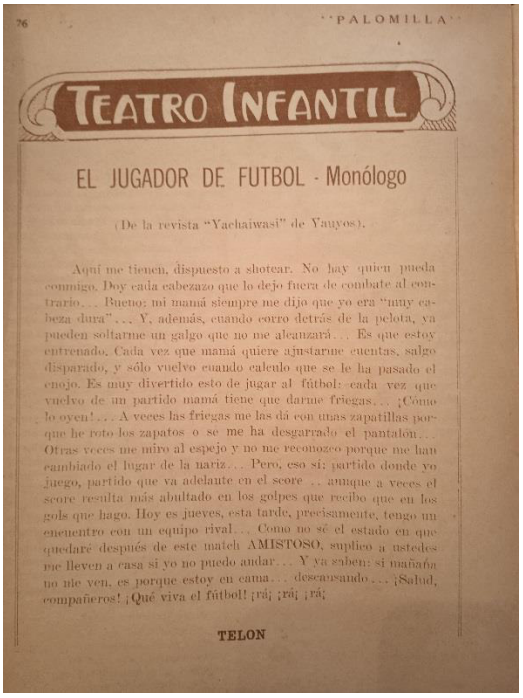


Fig. 21. Portada de la revista *Palomilla* y contenido. 1941-1945. (Fuente: Biblioteca Nacional del Perú y archivo familiar Ugarte Tizón. Fotografía: Lourdes Rodas

Escena (1953-1956), era una revista dependiente del Servicio de Difusión de la Escuela Nacional de Arte Escénico. Fue creada en 1953 por iniciativa de Ugarte Chamorro quien estuvo en la dirección de la escuela y vio la necesidad de crear una revista informativa de las actividades en el campo del teatro, difundir los trabajos académicos, ensayos e investigaciones, y de manera paralela, exponer la problemática de la escena teatral en la actualidad. En sus publicaciones figuran los nombres de Sebastián Salazar Bondy con una reseña sobre el teatro de la ENAE titulado Un teatrito*,* la misma que firmó con el seudónimo de "Diego Mexia"; José Gálvez con una investigación de títeres; Reynaldo D'Amore con Conceptos Previos Sobre Teatro; César Miro con El Hombre Oculto en la Tramoya…, Santiago Vallejo con su

investigación El Teatro en Trujillo, también se registran los nombres de Pablo de Madalengoitia, Jorge Cornejo Polar, entre otros.

En los ocho números de la revista podemos encontrar los logros de la institución, así como sus necesidades, páginas ilustradas con imágenes a blanco y negro del antiguo local de la Escuela Nacional de Arte Escénico [fig. 22] y sus instalaciones que nos muestra el estilo arquitectónico de la fachada, asimismo, el estreno de obras y la puesta en escena, la organización de los diversos ambientes en los cuales se formaron los futuros actores nacionales. La finalidad de la revista, era mantener una agenda teatral promocionando obras de estreno en Lima y en otras ciudades de Sudamérica. Dentro de sus páginas contenía un apartado especialmente para las figuras ilustres del teatro nacional e internacional desde finales del siglo XIX. El actor Carlos Gassols, en sus memorias, consideró a la revista *Escena* la primera de este género en todo el país (Gassols, 2015, p.166). Hasta la fecha, no se ha encontrado una revista anterior a *Escena,* cuyo contenido se enfoque en diversos temas teatrales. Durante el tiempo de publicación, la revista estuvo dirigida por el Dr. Ugarte y era distribuida dos veces al año.

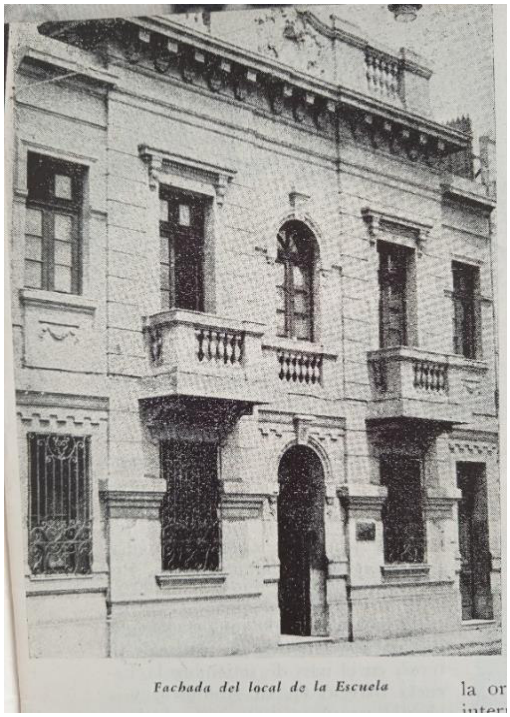


Fig. 22. Antigua fachada de la Escuela Nacional
de Arte Escénico, ubicada el Jr. Washington
del Centro de Lima. 1953. (Fuente: Revista *Escena*)

Con esta reseña biográfica se conoce las inquietudes artísticas a temprana edad de Guillermo Ugarte y su inclinación por las letras y el teatro que, gracias al apoyo familiar pudo realizar varios proyectos juveniles como la conformación del grupo "Precocidad" en Arequipa. Es así que definió su vocación dentro del campo de la investigación, la docencia y el teatro; tres aspectos que caracterizaron su vida adulta.

Como investigador ha redactado cuantiosos textos sobre el teatro peruano y Latinoamericano, los cuales se estima en un aproximado de trescientas publicaciones distribuidas en boletines, revistas y periódicos; la misma que constituye la formación de la historiografía del teatro peruano, ya que el interés de los temas estudiados conforma los periodos de la historia nacional. Dedicó varios artículos al teatro en provincia, en especial al teatro en Arequipa del siglo XIX y a uno de sus escritores predilectos, Don Ricardo Palma, explorado por él como autor teatral. Su producción intelectual se encuentra en diferentes archivos de las bibliotecas de Lima, además su familia conserva trabajos inéditos de GUCH. (en el anexo 2 encontraremos casi en su totalidad de las investigaciones publicadas). Organizó y editó dos revistas que en la actualidad son un referente para diversos temas de estudio, *"Escena"* y *"Palomilla"*, ambas consideradas las primeras revistas locales en su género (teatro e historietas).

Por toda su trayectoria y sus logros académicos, ha recibido el reconocimiento del Estado Peruano mediante las Palmas Magisteriales en 1986, entre otras distinciones y premios dentro y fuera del país que le fueron conferidos en vida.

CAPÍTULO III

EL Teatro Universitario de San Marcos y el Periodo de Reestructuración 1958-1968

Este capítulo estudia el periodo al cual hemos denominado de "Reestructuración" y comprende a partir de 1958 hasta 1968, la misma que evidenció diversas actividades dentro y fuera del Teatro Universitario de San Marcos y fueron importantes para la consolidación y el prestigio del conjunto. Entre ellas tenemos la enseñanza, la difusión, los concursos de teatro, la investigación, la construcción de una sala de teatro, así como la puesta en escena de *Collacocha* en 1962. Para tener un panorama más claro, incluimos una propuesta de periodización (fig. 23) que aborda los antecedentes, la fundación, el auge y la crisis del conjunto sanmarquino.

3.1 Reseña cronológico del edificio del teatro universitario

El Teatro Universitario de San Marcos ha atravesado por diferentes periodos que han transformado la institución en la parte académica, así como su arquitectura, con lo cual, ha demostrado una participación constante dentro de la sociedad durante treinta años bajo la dirección de Guillermo Ugarte Chamorro.

En la actualidad el teatro universitario de San Marcos, se ubica dentro del Centro Histórico de la capital, la misma que ha sufrido cambios en su arquitectura debido a los efectos que dejaron los terremotos, destruyendo gran parte de la ciudad y el puerto del Callao, a ello se suma la ampliación de sus jirones y avenidas en el transcurso de los años. Es una característica que las viviendas de esta zona de Lima convivan entre la modernidad de edificios construidos con ladrillo y cemento, el cual genera un contraste estilístico con la Lima Virreinal y Republicano de iglesias con fachadas barrocas, además de las casonas antiguas edificadas a base de cal, ladrillo, quincha y caña, con sus balcones de cajón y celosías, balcones republicanos que tiempo atrás tuvieron cristales y el típico zaguán a la entrada de las casas que

habitaron las familias limeñas de antaño[129] y que aún en el siglo XXI mantienen su esplendor gracias al trabajo de restauración de empresas privadas y de Prolima.

Hacia 1700 la propiedad que en los archivos de la Municipalidad estaba registrada como una finca ubicada en la calle Fano 177 (hoy Jirón Lampa 833), perteneció a la Congregación San Felipe Neri (después de la expulsión de los Jesuitas, las autoridades habían cedido parte de sus bienes para la mencionada congregación, con el fin de sostener un seminario, un hospital de clérigos y una casa de corrección para los mismos religiosos, sin embargo, no pudieron cumplir con las labores encargadas y a "falta de sacerdotes de la orden, la congregación dejó de existir" (*El Peruano*, 28 de junio de 1876)). La vivienda contaba con tres pisos, habitaciones, traspatio, patio, cocina, corral y gallinero (Municipalidad Metropolitana de Lima, 1996). Posteriormente hacia 1867, mediante escritura pública la Congregación de San Felipe Neri da en arriendo enfitéutico al señor Jorge de Tezanos Pinto por el término de 150 años, en este lapso, la finca fue subarrendada a otras personas.

En 1902, el Estado mediante una permuta cedió la propiedad a la Universidad San Marcos, esta consolidó su adquisición al comprarle el dominio útil del inmueble a Don Felipe Barrera y Osma, último en adquirir el dominio de la vivienda, por el precio de tres mil quinientas libras peruanas de oro sellado, mediante escritura pública de 20 de enero de 1912 (Oficina Registral de Lima y Callao, 1992). A partir de esta fecha el local le pertenece a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

La vivienda mantiene su planta rectangular, sin embargo, con el paso del tiempo la estructura del local ha ido variando en la fachada y en su interior. El edificio se redujo a dos niveles con habitaciones, zaguán, salones, baños, patios, corredores, escaleras. En 1933 el predio tenía un área de 990.23 metros cuadrados, contaba en la fachada con dos entradas independientes con los números 825 y 833 (Margesí, 1966, p.109) (anexo 3). Estilísticamente era una casa familiar con influencia de la arquitectura academicista francesa [fig. 24-25].

[129] Dentro de esta tipología de viviendas podemos incluir a la Casa Aliaga, Torre Tagle, Osambela, Riva Agüero, Goyeneche y Larriva.

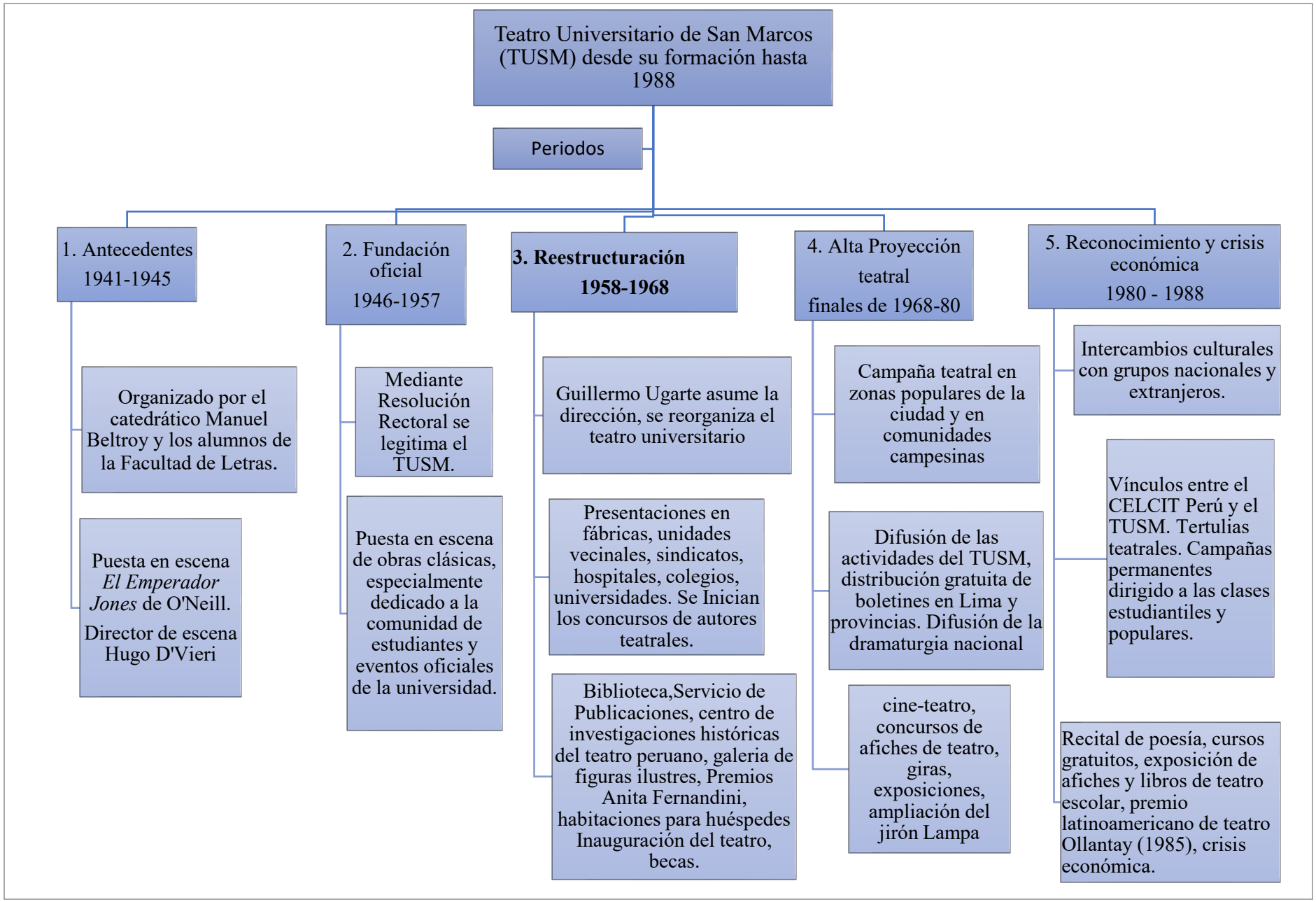


Fig. 23. Propuesta de periodización del Teatro Universitario de San Marcos (1941-1988)



Fig. 24. Vista general de la fachada del Teatro Universitario de San Marcos antes de la ampliación del Jr. Lampa. (Fuente: *Oiga.* 15 de noviembre de 1974).



Fig. 25. Entrada principal del Teatro Universitario. Finales de los años 60. (Fuente: archivo TUSM. Biblioteca España de las Artes. CCSM)

El local ubicado en el jirón Lampa pasó hacer administrado por la Universidad San Marcos. Funcionó dentro de sus instalaciones la Facultad de Ciencias Económicas y el Instituto de Filología,

posteriormente el instituto se trasladó a la Facultad de Letras[130] de la nueva Ciudad Universitaria, en este contexto, el Teatro Universitario realizó sus actividades en el segundo patio de la vivienda, hacia 1958 ocupó solo tres habitaciones. La nueva dirección encontró algunos libros, vestuarios dañados por la humedad, un estante y cuatro bancas (*Pórtico*,1959, p.13). El TUSM compartió las aulas del jirón Lampa con las mencionadas disciplinas académicas, aunque esto no duró mucho tiempo. Una muestra de esta convivencia entre el teatro y los alumnos de economía fue el ensayo publicado en la revista estudiantil *El Economista* de 1958, la cual bajo el título: "El Teatro: su importancia" destacó al Teatro Universitario de San Marcos, a su director Guillermo Ugarte y al profesor Sergio Arrau como los encargados a reformar el teatro de la universidad por el bien de la comunidad y el prestigio para la misma universidad (*El Economista* pp. 6,11).

Dos acontecimientos ocurridos en la ciudad, entre los años 1973 y 1974 determinaron el destino arquitectónico del Teatro Universitario, la primera, la ampliación del Jr. Lampa a cargo de la Municipalidad de Lima hacia finales de 1973. Este proyecto de ampliación conllevó a la demolición de un área de 262 metros cuadrados (Anuario TUSM, 1973) en el cual se concentraba la mayor cantidad de oficinas como la secretaría, la biblioteca, la sala de lectura, la ropería, la oficina de coordinación y de relaciones pública, la sala de clases y ensayos y el patio principal (*El Comercio*, 11 de diciembre de 1973), las cuales tuvieron que ser trasladados al ambiente posterior del local. El segundo acontecimiento ocurrió en el terremoto de octubre de 1974, a consecuencia de este sismo parte del local se desprendió. Estas modificaciones no afectaron al teatrín construido años atrás ya que, por su ubicación estaba distante de la zona demolida por la Municipalidad, además contaba con pocos años de haber sido construida a diferencia de los otros espacios. A pesar de estos cambios en su estructura y el estado ruinoso del local, el grupo continuó con sus actividades de difusión teatral. Estos sucesos han generado la pérdida de la propiedad como patrimonio cultural.

Ese mismo año, el director al ver el estado en el que se encontraba parte del local del teatro universitario, llevó a cabo un proyecto:[131] la ampliación y la remodelación del interior y la fachada, diseñada con una entrada principal y ventanas. En los planos de dicha reconstrucción (anexos 4 y 5), incluyen el segundo nivel, sin embargo, este no ha sido construido, posiblemente a falta de presupuesto. Todo se redujo a una sola planta que es la que persiste en la actualidad. [fig. 26].

[130] En el mes de junio de 1962 la Facultad de Letras se trasladó a la recién creada ciudad universitaria. *Sphinx,* 1962, p 237.
[131] Se realizó una campaña de donaciones en distintos medios con el fin de recaudar fondos para reconstruir el local.

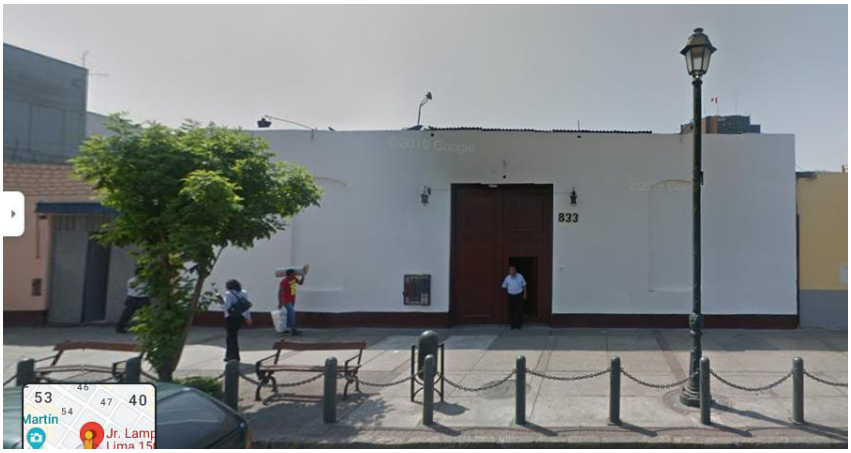


Fig. 26. Fachada del Teatro Universitario en la actualidad.
(Fuente: *Google maps)*

Se ha incluido una propuesta de periodización del TUSM, la misma que consta de cinco etapas identificados dentro del estudio y análisis de la documentación encontrada en su archivo y anuario del Teatro Universitario de San Marcos. La primera corresponde a los antecedentes del conjunto teatral y se identifica a partir de 1941, cuando el catedrático Manuel Beltroy organizó una agrupación con el nombre Teatro de Arte cuya dependencia le correspondía al Ministerio de Educación Pública, "el elenco estaba formado por actores de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima" como consta en su programa de mano[132] y la obra puesta en escena fue *El emperador Jones* del dramaturgo norteamericano Eugene O'Neill[133]. La segunda fase comprende desde la legitimación del TUSM hasta un año antes de la reforma administrativa en toda la universidad (1946 – 1957), mediante una Resolución Rectoral se funda el teatro universitario de San Marcos el 4 de setiembre de 1946, la que se caracterizó por un repertorio de obras clásicas y modernas representadas en eventos oficiales o para la comunidad universitaria en general. No había una organización continua de sus actividades. La tercera, se identifica como el periodo de reestructuración y comprende los años 1958 hasta 1968. Se inicia con Guillermo Ugarte Chamorro en la dirección general, quien impulsó y gestionó diferentes proyectos de difusión teatral para la comunidad sanmarquina, así como en zonas populares y vulnerables; implementó cursos, editó una serie de boletines con temas referentes al campo teatral, mandó a construir una sala de teatro dentro del TUSM, con lo cual generó que más obras puedan ser puestas en escena para la comunidad. Mantuvo una actividad constante e ininterrumpida. Recibió el apoyo de la prensa escrita con

[132] Revisar figura n°8
[133] Otra agrupación en la cual participaron alumnos sanmarquinos fue en el Teatro del Pueblo (1945), sin embargo, esta participación fue parcial.

ediciones de notas acerca de las actividades del TUSM. En los primeros diez años de su gestión se identificó tres pilares fundamentales para el crecimiento del Teatro Universitario de San Marcos: **la enseñanza**, **la difusión** y **la investigación**, cuyos aspectos se encuentran desarrollados y documentados en este capítulo y es el tema central de nuestra investigación. La cuarta etapa la hemos denominado Alta Proyección Teatral (1968 – 1980), en esta época el TUSM mantuvo una constante actividad de difusión teatral y cultural a través de diferentes medios. Se continúa con todos los programas organizado en el periodo anterior. Los servicios del conjunto sanmarquino son solicitados por empresas, grupos culturales, colegios, institutos, hospitales, entre otros, logrando posicionarse como el grupo teatral con más difusión en el medio. Se difunde la dramaturgia nacional a través de festivales cortos. En este periodo el TUSM pierde parte de su terreno incluyendo su fachada a causa de la ampliación del jr. Lampa. En la última fase a la que hemos denominado Reconocimiento y Crisis Económica, el Teatro Universitario de San Marcos mantuvo una constante organización y difusión de las actividades de los periodos anteriores e incluye otras como las tertulias teatrales, recital de poesía, exposiciones, campañas, etc. Guillermo Ugarte fue designado como presidente del CELCIT Perú, lo cual generó vínculos con el TUSM realizando actividades en conjunto. Salen a la luz más autores teatrales cuyas obras son publicadas por el conjunto sanmarquino como resultado de los concursos de dramaturgia que se realizó a nivel nacional desde 1959. Todas las actividades continuaron como estaban planificadas, e incluso con algunos viajes al extranjero, sin embargo, la crisis económica de los 80 empezaba a limitar los presupuestos de la universidad. Al respecto el docente en arte Juan Merino Medrano, en una entrevista nos comparte su experiencia dentro del teatro universitario a finales de la década de los años 70 e inicio de los 80 “El TUSM con todas las limitaciones presupuestales y crisis de la época, era un ambiente intelectual y de ebullición, donde se fueron incorporando nuevos alumnos, que incluso formaron elencos y algunos se dedicaron a la creación teatral.” (anexo 8).

Desde 1986 el Dr. Guillermo Ugarte había manifestado su retiro de la actividad teatral y de la docencia con las siguientes palabras:

> “Próximamente, aunque en fecha aún no determinada, solicitaré mi cesantía como profesor de la universidad de San Marcos […] consecuentemente con explicable pena dejaré también la dirección del TUSM. Entonces me dedicaré exclusivamente a la investigación del pasado teatral peruano y latinoamericano (*El Comercio,* 9 de marzo de 1986).

En este periodo final vinculado a la universidad de San Marcos, la comunidad universitaria le realizó un homenaje por su trayectoria como docente y director del TUSM. Fue así que la Federación Universitaria de San Marcos organizó un evento cultural en el cual participaron todos

los conjuntos artísticos de la universidad, la cita se dio en el auditorio del Campo de Marte. Tras la salida de Guillermo Ugarte de la dirección del Teatro Universitario de San Marcos en 1988 asumió el cargo el catedrático Eduardo Hopkins.

3.2 El local propio

Luego que las autoridades sanmarquinas designaran a un nuevo director del Teatro Universitario, también le fue asignado un local propio ubicado en el Jr. Lampa 833 en el centro de Lima, a solo unas cuadras del parque universitario y de la misma universidad. Para 1959, año en que se registran actividades dentro del local del TUSM, la ciudad contaba con los conocidos y oficializados teatros Municipal, Manuel Asencio Segura, Colón, La Cabaña, y otros espacios que de forma independiente construyeron su propia sala entre ellos: Ente Nous, Radio Unión, la AAA, Histrión, Talía, El Club de Teatro de Lima, todos ubicados en el centro histórico de la ciudad y que, gracias a la cercanía de su ubicación fue posible la diversidad de la oferta teatral[134]. El Teatro Universitario de San Marcos, a pesar de contar con espacios amplios destinados para biblioteca, oficina de publicaciones, no contaba con una sala de teatro en la cual pudieran ensayar la puesta en escena, montar escenografías y llevar a cabo las funciones teatrales dentro de un espacio cerrado; en su lugar se adecuó un salón que funcionaba como auditorio, ensayo y dictado de cursos.

Por lo general, las presentaciones del Teatro Universitario de San Marcos se desarrollaron en el patio central de la misma casona, en el salón de grados, en el auditorio de alguna facultad y en el teatro La Cabaña. Ante la necesidad de un espacio apropiado, el director tomó la iniciativa de construir una sala para teatro dentro del TUSM [fig. 27] con lo cual contribuyó a llevar más piezas de teatro a escena. De esta manera para el 2 de febrero de 1967 se inauguró el teatrín del TUSM con las iniciales ENAE, en memoria y homenajea a la primera escuela de teatro en el país. La intención de Ugarte era proyectar en el Teatro Universitario de San Marcos una continuación de la antigua Escuela Nacional de Arte Escénico como explicó Ugarte en una entrevista (*El Comercio*, 1988). Para la ocasión se presentó el programa de Personajes Ilustres de Teatro Peruano en la cual los actores personificaron a Ollanta (Hudson Valdivia), La Perricholi (Elva Alcandré), Flora Tristán (Lucía Irurita), Ña Catita (Haydeé Orihuela) y Echecopar (Luis Álvarez) (anuario TUSM, 1967). En los siguientes días se estrenó *Una noche tormentosa* de Ion Luca Cariagiale [fig. 28], con lo cual se dio por inaugurado el teatro ENAE del conjunto universitario.

[134] Se recomienda revisar el mapa de los teatros de la ciudad de Lima para ubicarlos (anexo 1).



Fig. 27. Proceso de construcción en la sala de teatro del TUSM, inaugurado como Teatro ENAE, ca. 1967. (Fuente: archivo familiar Ugarte Tizón)

Directores nacionales y extranjeros, así como exalumnos de la ENAE trabajaron en el teatro universitario, compartieron juntos el recuerdo de la extinta Escuela Nacional de Arte Escénico y tomó fuerza la imagen como una idealización romántica del devenir de la época dorada para el teatro peruano. Por ello, cada veinticinco de enero se reunían en el TUSM alumnos, exalumnos, trabajadores, amigos y el Dr. Ugarte para celebrar el aniversario de la ENAE y conmemorar un año más de vida. Una ceremonia que se repetía año tras año como un rito que contenía siempre los mismos elementos: una torta y velitas. A la vez era la ocasión para reunir a los exalumnos y amigos. Esta celebración se realizó hasta el fallecimiento de Ugarte Chamorro en 1998[135].

[135] Junto a Guillermo Ugarte crearon un grupo simpatizante de la ENAE, en su mayoría conformado por exalumnos, para conmemorar el aniversario e incluso después de fallecido el Dr. Ugarte.



Fig. 28. Programa de teatro. Inauguración del Teatro ENAE, 1967
(Fuente: archivo TUSM. Biblioteca España de las Artes. CCSM)

Con el local propio, el teatro de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos quedó fuera del campus universitario; primero, de la histórica sede universitaria en la avenida Nicolás de Piérola y luego, de la recién creada Ciudad Universitaria en la avenida Venezuela. Por la ubicación del teatro, las actividades del TUSM eran distantes para la comunidad sanmarquina, pues al encontrarse alejada de la vida universitaria, se les hacía difícil poder congregar y sumar más participantes, a ello se añade que el estudiante no podía participar como espectador del desarrollo del TUSM, a lo que nos preguntamos: ¿De qué manera el estudiante participaba del TUSM y cuál era el sistema? Sumar nuevos participantes al grupo de teatro conllevaba constante trabajo de difusión de todo el conjunto. Al asumir la dirección el Dr. Ugarte en junio de 1958, los alumnos, a pesar de estar en evaluaciones, rendían un examen de admisión, llegando a ingresar cien estudiantes (Ugarte, 1958, p. 12, en *Pórtico*). Posteriormente al consolidarse el grupo, se realizaron presentaciones en diversas facultades y ambientes de la universidad, estas actividades tuvieron acogida por los estudiantes y trabajadores, la cual despertaba en ellos la sensibilidad artística y el interés por el teatro. En el caso específico de las personas externas, la convocatoria se realizaba por medio de presentaciones en su comunidad, centro de estudios, de trabajo o al aire libre. La entrada a todas las funciones era gratuita mediante un sistema de pases o invitaciones (Anuario TUSM, p. 4), en ocasiones, estas

eran repartidas por el propio director o en el mismo el local del jirón Lampa. El aforo al teatrín estaba diseñado para cien personas por el número de butacas disponibles. Cuando superaba su capacidad, muchos de los espectadores, que en la gran mayoría eran estudiantes universitarios se quedaban de pie al fondo de la sala[136] [Fig. 29].



Fig. 29. Función en la sala ENAE del Teatro Universo de San Marcos, ca. 1970. (Fuente: archivo familia Ugarte Tizón).

Se han registrado funciones en la sala ENAE dedicadas especialmente a estudiantes de medicina, educación, farmacia, odontología y otras escuelas.

El Teatro Universitario de San Marcos era una de las pocas instituciones de teatro que brindó acogida a aquellos que venían del exterior, entre los que se encuentran directores de teatro y estudiantes, para ello disponían de habitaciones exclusivamente para huéspedes dentro de su mismo local. Englobando de esta manera su labor de prestar servicio como un centro de acogida para visitantes (Piga, 1975, publicado en *El Comercio*). Estas habitaciones fueron inauguradas en noviembre de 1968 (Anuario TUSM, 1968), un año después de la inauguración de su teatro ENAE.

3.3 Las fortalezas del teatro Universitario

Luego de revisar las actividades que realizó el Teatro Universitario de San Marcos a lo largo de más de treinta años y estudiar el periodo que comprende a partir de 1958 hasta 1968, hemos

[136] Según La Síntesis de la labor del TUSM durante 29 años (1958-1987), editado por el Servicio de Publicaciones del TUSM, asegura que el 70 % eran estudiantes sanmarquinos, especialmente de provincias. (p. 12).

podido identificar cuáles fueron los pilares de la institución, las primeras gestiones organizadas y dirigidas por su director general cuya continuidad duró hasta el último año de su gestión como director, la misma que contribuyó a fortalecer el TUSM y a ganar prestigio en el medio local y fuera del país. De esta manera el teatro sanmarquino se convirtió en un referente de la gestión cultural tanto en la creación, escenificación como en la investigación histórica teatral y sobre todo en el campo de **la enseñanza, la difusión teatral y la investigación**. Dicha labor se gestó desde la dirección de Ugarte Chamorro al frente del TUSM.

Fue a partir de 1968 cuando intelectuales, actores y periodistas le dieron el nombre de "proyección social" al trabajo de difusión que venía realizando el Teatro Universitario por diferentes espacios públicos y en las llamadas barriadas[137] que estaban asentadas tanto en la periferia como dentro de la ciudad, la cual empezaban a expandirse. Esta proyección social tomó fuerza y realce hasta convertirse en una distinción del teatro universitario en la década de los años 70 y 80. Es cierto que hacia finales de 1968 el Teatro Universitario de San Marcos visitó reiteradas veces diferentes asentamientos humanos emergentes en la ciudad, sin embargo, no era la primera vez, ya que desde que asumió como director GUCH en 1958, difundió obras de teatro en dichos espacios, pero en menor frecuencia.

El Teatro Universitario ha atravesado por distintos periodos a lo largo de los años que lleva fomentando actividades dentro y fuera de la comunidad sanmarquina (fig. 23). El periodo donde inicia la dirección general el Dr. Ugarte, se le puede considerar como la etapa que va a consolidar las bases de la institución y cuyo enfoque principal fue la promoción de la cultura teatral en el país, partiendo desde la capital al interior e impulsando la inclusión del teatro mediante las funciones al aire libre por diferentes escenarios urbanísticos de la ciudad [Fig. 30].

[137] En la barriada Leoncio Prado del Rímac presentaron: "*Castillos en el aire*", *"El eterno marido*", "*Pedido a mano"* a finales de noviembre de 1959 (El Comercio, 24 de noviembre de 1959).



Fig. 30. Difusión teatral en el Centro de Lima *Las Sillas.*1967. (Fuente: archivo Familiar Ugarte Tizón)

El Teatro Universitario de San Marcos, no ha estado al margen de importantes sucesos del ámbito teatral mundial, como la muerte de escritores, dramaturgos y actores, por tal motivo se realizaron homenajes y presentaciones dentro y fuera de su local. Dentro de estos homenajes se registró el reconocimiento al ensayista y dramaturgo francés Albert Camus en febrero 1960, a un mes de su fallecimiento, para el evento los alumnos del TUSM realizaron lecturas interpretativas del drama *El Malentendido*.

En 1964 el Teatro Universitario editó y publicó una serie de obras del dramaturgo inglés Williams Shakespeare[138] como parte de un homenaje y reconocimiento por el IV centenario de su nacimiento. Lo particular de estos libros era que estaban dirigidos a estudiantes de teatro, así como a sectores populares (Ugarte, 1964, en Ediciones del Teatro Universitario de San Marcos). En los medios periodísticos - culturales, al entrarse de los eventos de esta categoría, les generaba

[138] Se editaron *Macbeth*, *El Mercader de Venecia*, *Sueño de una noche de verano*, *Romeo y Julieta* y *Hamlet.*

expectativa y admiración por la trayectoria del homenajeado. Con estas y otras actividades, el TUSM promovió la participación de un sector de la población.

Se ha cuestionado la ausencia de una escuela profesional de teatro en el TUSM, sin embargo, se considera que esa no era la finalidad del teatro universitario por lo siguiente: sus integrantes eran alumnos de la misma universidad y personas externas que se reunían para estudiar, practicar, ensayar, bajo la dirección profesional de un director artístico. Incluso mucho de los estudiantes sanmarquinos al concluir sus estudios universitarios dejaban de participar en el TUSM para dedicarse a sus carreras universitarias, ello generó que el teatro sanmarquino sea un espacio flexible, donde se eduque, se estudie y se cultive el arte teatral, al mismo tiempo que se organiza campañas de difusión cultural, un fin de la institución universitaria. Por esta razón el Teatro Universitario de San Marcos no tuvo el carácter de escuela profesional de teatro.

3.3.1 La enseñanza

Desde el periodo colonial se enseñaba las cátedras de artes dentro de la facultad de letras que comprendía los cursos de latinidad y filosofía. Los registros más antiguos de la existencia de una representación teatral de la universidad San Marcos datan de este periodo, cuando en la cátedra de retórica o prima dramática, se pedía a los alumnos que representaran "dos veces al año alguna comedia o coloquio en latín o castellano" (Gálvez, 1929, p.3).

En 1959, el Teatro Universitario de San Marcos, constituyó su propia "escuela de teatro"[139] con cursos gratuitos regulares y permanentes para alumnos de la universidad y para no universitarios, para el ingreso se tomaba una prueba de admisión [Fig. 31], un único requisito era contar con secundaria completa. La plana docente estuvo conformada por profesores formados en la Escuela Nacional de Arte Escénico como los actores Luis Álvarez, Carlos Gassols, el escenógrafo Alberto Yauri, quienes habrían sido convocados por Ugarte, además de Carlos Velit, Humberto Morey, Leonardo Arrieta, Sergio Arrau y Virginia Roca (anuario TUSM, 1959, s/p). Cada uno tenía a su cargo una asignatura que comprendían tanto la teoría y la práctica, entre estos cursos se mencionan: escenografía, práctica escénica, títeres, maquillaje, historia del teatro,

[139] En los anuarios del TUSM se refieren a la formación de una escuela de teatro, sin embargo, esta no llegó a sostener un programa estructurado con semestres académicos. Probablemente al referirse a formar una escuela de teatro, se enfocaron en la renovación del TUSM y actividades permanentes ya que venía de un periodo de baja producción.

dirección y lectura. Al finalizar se presentaban obras cortas que posteriormente fueron anunciadas en sus programas de difusión.

En cuanto a la propuesta teatral, el Teatro Universitario se inició dentro del género popular y tradicional español del Siglo de Oro; comedias criollas, entremeses y farsas, las cuales se caracterizan por ser piezas cortas de autores de conocida trayectoria como Lope de Rueda, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, así como los clásicos: Cervantes y Shakespeare; los modernos George Bernard Shaw, Alfonso Sastre, William Saroyan, Eugene O'Neill, Antón Chejov, Luigi Pirandello, Eugene Ionesco, Bertolt Brecht, entre otros, y los nacionales: Manuel A. Segura, Enrique Solari, Julio Ramón Ribeyro, Carlota Carvallo, Felipe Buendía, Sebastián Salazar Bondy, Juan Gonzalo Rose, conformaron el repertorio de autores teatrales desde los orígenes del TUSM y la década del 60.



Fig. 31. Publicidad de las pruebas para postulantes al TUSM. Recorte Periodístico, 1963. (Fuente: archivo TUSM. Biblioteca España de las Artes. CCSM). Fotografía Lourdes Rodas.

Para los meses de verano se dictaban cursos vacacionales de teatro en la cual, por razones de tiempo solo se asignaron tres cursos: práctica escénica, historia del teatro, y maquillaje a cargo de Luis Álvarez, Edgardo Pérez Luna y Carlos Gassols respectivamente. Estos cursos gozaban de gran aceptación por los estudiantes e incluso llegaron a inscribirse más de sesenta estudiantes, eran cursos básicos para preparar a los actores nóveles. Conformaron la escuela de teatro alumnos de diferentes facultades de la universidad, así como personas que habían culminado sus estudios

secundarios; entre los que tuvieron continuidad y destacaron fueron los actores Edgar Guillén y Delfina Paredes. Con el tiempo se implementaron cursos complementarios: escenografía e iluminación, teatro, esgrima, pantomima, elementos de dirección escénica, los cuales eran impartidos por profesores invitados, por lo tanto, el tiempo de duración era breve. La plana docente fue renovándose conforme iban pasando los años, llegaron a enseñar en el Teatro Universitario: Hernando Cortés, Ernesto Cabrejos, Raúl Medina, Ricardo Díaz Muñoz, entro otros destacados profesores (Anuario TUSM, 1959, s/p).

La prensa local no fue ajena a estas actividades culturales y en sus páginas le dedicaban notas en distintos medios como *La Tribuna, Ultima Hora, El Comercio* y al mismo tiempo contribuían con la difusión de las actividades del TUSM, una labor en la que el Dr. Ugarte estuvo muy agradecido[140].

> En el local del Teatro Universitario sitio en Lampa 833, 2° patio, se está atendiendo las inscripciones para seguir los cursos vacacionales de Teatro que acaban de establecer en el T.U. para estudiantes universitarios y, en general, para las personas interesadas, que hubieran concluido sus estudios secundarios. Dichos cursos son los de Práctica Escénica, Maquillaje e Historia de Teatro los que serán dictados por Luis Álvarez, Carlos Gassols y Edgardo Pérez Luna, respectivamente. Las clases se iniciarán el viernes 15 de enero y concluirá el 31 de marzo. (*El Comercio*, 12 de enero de 1960).

De esta manera los cursos eran promocionados para las personas interesadas que cumplían con los requisitos. Con la ayuda de los medios escritos, la convocatoria era visible y se difundía a gran parte de los ciudadanos. Esta labor caracterizó al Teatro Universitario de San Marcos, la cual demuestra el compromiso social y de difusión no solo para la comunidad sanmarquina sino para todos.

A inicio de 1961 se celebró el convenio entre el TUSM y la Comisión Fulbright[141] de Intercambio Educativo y Cultural, lo que permitió a estudiantes y profesores de arte dramático acceder a una beca para realizar estancias académicas y de perfeccionamiento fuera del país, Alonso Alegría obtuvo esta beca. Otros alumnos que obtuvieron becas de otros programas fueron Juan Gonzalo Rose, Juan Rivera[142], Ernesto Cabrejos (Teatro Peruano, 1982, p.18). Con esta

[140] Las cartas de agradecimiento enviadas a los diarios mencionados se pueden revisar en el Anuario TUSM, tomos I, II Y II ubicados en la Biblioteca España de las Artes.

[141] La Comisión Fulbright es una organización binacional sin fines de lucro establecida en 1956 entre los gobiernos de Perú y Estados Unidos. https://www.fulbright.pe/historia

[142] Sobre esta beca otorgada a Rose y Rivera para seguir estudios de dramaturgia y dirección teatral en Argentina, el mismo Rivera Saavedra relata una anécdota del origen de la mencionada beca, la cual afirma que fue financiada por el empresario Banchero Rossi en 1969, sin embargo, el escritor y poeta Juan Gonzalo Rose se quedó en Chile bebiendo vino (Rivera, 2007, pp. 191,192). Por lo tanto, nunca llegó a Argentina para estudiar.

misma institución se celebró un convenio de intercambio educativo, que consistía en la llegada de profesores y técnicos de teatro norteamericanos, para dictar clases[143].

Para complementar la formación teatral era necesario la consulta bibliográfica, razón por la que se inició una campaña de donaciones de libros para el TUSM. En esta labor participaron estudiantes, profesores[144], escritores, libreros, embajadas, librerías, casas editoriales que se encontraban laborando en la capital (*Pórtico*, 1958, p. 7; Anuario TUSM, 1959, s/f). De esa manera se incrementó su catálogo, llegando a un aproximado de treinta mil libros y revistas entre obras, estudio de teatro, diccionarios, siendo considerada la biblioteca de teatro más completa del país e incluso de Latinoamérica. La inauguración se celebró el 10 de junio de 1960 y el horario de atención iba de 8am a 1pm y en la tarde de 5pm a 8pm. Con acceso libre para todas las personas[145] (*La Prensa,* 23 de noviembre de 1965).

3.3.2 Difusión teatral

Uno de los objetivos inmediatos del teatro universitario fue "conquistar cada día más público para el teatro. Los quince mil estudiantes de la universidad de San Marcos son sus más fervorosos hinchas" (Cruz, 1962, publicado en *Ecran*). Fue así como Ugarte Chamorro trabajó bajo esta visión, despertar en la gente su interés por el teatro desde todas sus formas y posibilidades de difusión.

El campo de acción del Teatro Universitario fue más allá de sus límites académicos para buscar fuera un público diferente que guste y participe del teatro. De esta manera, una de las acciones más trascendentales consistió en la distribución gratuita de boletines, la misma que se repartía en escuelas, grupos culturales, bibliotecas, centros educativos, comunidades, fábricas y otros sectores de la sociedad en la cual, la práctica de espectáculos teatrales era casi nula o poco practicadas. Al inicio se editaban dos veces al año y estaban agrupados por series y temas que abordaban la teoría, la práctica escénica, así como estudios históricos, bibliográficos, biográficos, ensayos y crítica teatral. Primero se editaron cuatro series y con el tiempo se incrementó a diez, en ellas tenemos: Estudios de Teatro (serie I); Piezas de Autores Extranjeros (serie II); Piezas de Autores Peruanos (serie III); Estudios de Teatro Peruano (serie IV); Estudios de Teatro

[143] El profesor Gene E, Diskey de la comisión Fulbriht dictó el curso de escenografía e iluminación. (Actividades del Teatro Universitario, setiembre 1962. Anuario TUSM).
[144] El Dr. Luis E. Valcárcel realizó una importante donación de libros.
[145] Algunos ejemplares de la biblioteca del TUSM se conservan en la biblioteca España de las artes del CCSM.

Latinoamericano (serie V); Piezas de Teatro Escolar (serie VI); Estudios de Teatro Escolar (serie VII), Piezas de Títeres (serie VIII), Testimonio de la ENAE y del TUSM (serie IX) y Actividades del Teatro Universitario (serie X), respectivamente. La serie que alcanzó mayor número de publicaciones fue la serie IV Estudios de Teatro Peruano, en total suma alrededor de trecientos números que contiene, además de otros autores parte de las investigaciones de Guillermo Ugarte.

Dentro de las características que se pueden apreciar en los boletines del TUSM, se puede mencionar el número de páginas, en la mayoría de los casos no pasaba de diez, la portada mantuvo el mismo diseño: el emblema de la institución ubicado en la parte central superior y al lado inferior los datos generales enmarcados. Estos boletines eran mimeografiados por el Servicio de Publicaciones del mismo Teatro Universitario, entre los autores publicados encontramos a varias figuras de intelectuales, hombres que trabajaron en el ambiente cultural y artístico de Lima y que aportaron con ideas e investigaciones al desarrollo de esta actividad, nombres como: Guillermo Ugarte, Ricardo Blume, Anibal Ismodes, Gastón Pons Muzzo, Jorge Chiarella, Antonio Cornejo Polar, Carlos Gassols, Mario Vargas Llosa, Catalina Recavarren, Alberto Yauri, Alberto Tauro, Luis Alberto Sánchez y muchos más. Las publicaciones de los autores extranjeros, en su gran mayoría fueron reediciones; en esta sección tenemos a Konstantín Stanislavski, Antón Chejov, Eugene Ionesco, Reinhardt, Samuel Selden, Bertolt Brecht, Alfonso Sastre, Sergio Arrau, Luigi Pirandello, conformaron las series de las publicaciones en los boletines, las cuales contribuyeron a la promoción cultural y artístico que brindó la institución al servicio de los grupos independientes en formación y otros sectores sociales interesados en la cultura y que no tenían acceso a libros especializados, carecían de bibliotecas y en general para todas las personas. La prensa escrita no era ajena a las actividades del Teatro Universitario, la misma que ayudó a la difusión de estos boletines, publicando en sus páginas pequeñas notas en la que se anunciaba la edición de un número nuevo.

Por casi tres décadas los boletines fueron publicados quincenalmente sin pausa y distribuidos en Lima y en provincia a pedido de quien lo solicitara, construyó al mismo tiempo un archivo documental de valor histórico y académico del propio Teatro Universitario de San Marcos, fuente de consulta para nuevas investigaciones.

En este periodo, el Teatro Universitario de San Marcos bajo la dirección general del Dr. Ugarte Chamorro, enfocó sus presentaciones en colegios, hospitales, fabricas, cooperativas, clubes departamentales, sindicatos de obreros, parroquias, institutos y universidades de Lima y en

provincia, sin embargo, en los colegios presentó mayor número de actividades. Probablemente las constantes visitas a los colegios se deban, por un lado, a la visión pedagógica del director, la cual era enseñar y al mismo tiempo transmitir a través de los espectáculos teatrales y, por otra parte, el interés por el público infantil-juvenil; precisamente él inició su carrera en el teatro como actor infantil dentro de su propia agrupación llamada Precocidad (1935) y luego con los hermanos Gassols. Siguiendo esta dedicación hacia los más pequeños, editó la revista infantil *Palomilla* (1940-1945), formó parte del programa radial El momento infantil (1942-1944) en Radio Nacional en la cual escribió los guiones. Los niños en general han estado presentes en los proyectos de Ugarte Chamorro, es por ello que a los pocos meses de asumir la dirección del TUSM inauguró dos retablillos de títeres con todos sus implementos necesarios para las funciones. Cabe precisar que todos los espectáculos eran gratuitos y los actores no recibían sueldo solo viáticos; en ocasiones se realizaba funciones a beneficio de estudiantes universitarios, colegios, sindicatos, entre otros.

En el interior del país, el grupo era recibido con expectativa, las notas periodísticas de las presentaciones eran favorables además de expresar agradecimiento para el TUSM. Iquitos, Piura, Huancayo, Chincha, Pisco, Cañete, Tacna, Ancash, Huánuco, fueron algunas ciudades donde el conjunto universitario ha tenido presentaciones.

El trabajo de difusión emprendida por Guillermo Ugarte consistió en dar a conocer y perennizar en la memoria de los estudiantes las imágenes de hombres y mujeres de teatro y a la vez realizar un homenaje a cada uno de ellos por su aporte al teatro, las artes y las letras. Para lograr el objetivo encargó la reproducción al óleo sobre lienzo de aproximadamente cincuenta y cinco retratos de personalidades del teatro peruano, entre ellos actores, directores, y escritores de todos los tiempos fueron retratados por Etna Velarde, Cota Carvallo, Obdulia Guillén y Joaquín Ugarte[146]. Para el homenaje se realizó una ceremonia protocolar, en la que los cuadros eran colocados a modo de exhibición permanente en el vestíbulo de la sala ENAE.[147] Esta colección fue inaugurada por el director con el nombre de "Galería de Figuras Ilustres del Teatro Peruano", la misma que cada año se incrementó con uno o dos retratos y en ocasiones eran donaciones de familiares [fig. 32].

[146] Realizada la consulta al catálogo de la colección en el Museo de Arte de San Marcos, observamos que la mayor cantidad de obras son de autoría de Etna Velarde, además se pudo corroborar la información con los mismos retratos, ya que contiene la firma de la artista. En menor número de retratos pertenecen a Cota Carvallo, Obdulia Guillén y Joaquín Ugarte.

[147] Domingo Piga, TUSM: símbolo teatral. Publicado en *El Comercio*, 5 de enero de 1975.



Fig. 32. Develación de dos retratos de figuras ilustre del teatro peruano. 1969. (Fuente: archivo TUSM. Biblioteca España de las Artes. CCSM).

En octubre de 1961 se inauguró el programa Serie de Lecturas Interpretadas[148] de Narradores Peruanos, con el auspicio del Departamento de Extensión Universitaria; en este programa se abordaron temas de la literatura romántica, realista, costumbrista, narración quechua y comedia, además de los textos de renombrados autores como el Inca Garcilaso de la Vega, Augusto Tamayo Vargas, Ricardo Palma, Clemente Palma, Ventura García Calderón, Abraham Valdelomar y César Vallejo. El evento se realizó los sábados en el Salón de Grados de la Facultad de Letras.

Otras de las actividades de difusión se transmitieron a través de charlas con temas de teatro y programas de poesía, dedicando parte de esta a la poesía quechua, colonial, costumbrista y epistolar. Esta y otras actividades se realizaron en la biblioteca del Teatro Universitario.

Para el año 1962 el teatro universitario había presentado treinta y siete obras de teatro en los últimos 4 años (*Ultima Hora,* 1962), su repertorio constaba de obras de autores nacionales, un ejemplo del desarrollo de la dramaturgia peruana son Manuel Ascencio, Segura, Abelardo

[148] Las lecturas interpretadas eran parte de las actividades culturales de las escuelas de teatro, se realizaban como homenaje a un autor teatral nacional, así como internacional. Consistía en la lectura de una obra de teatro, leída con entonación dramática por los mismos alumnos, la misma que contaba con la conducción de un director.

Gamarra, Manuel Moncloa y Covarrubias, Leónidas Yerovi, César Vallejo, Sebastián Salazar Bondy, Hernando Cortes y muchos más.

Las actividades en el extranjero consistieron en presentaciones escénicas, recitales, lecturas interpretadas, conferencias a cargo del director e investigaciones acerca del teatro de cada ciudad que visitaban y, sobre todo, crear nexos con otros grupos de teatro emergentes para conocer cuáles eran sus funciones y la realidad escénica de los países visitados. En Colombia, Ecuador y Bolivia visitó universidades de la localidad en la que ofreció conferencias en Cali[149], Medellín[150], Cuenca[151], Guayaquil[152], La Paz, Sucre, Cochabamba[153]. En México, por iniciativa del Dr. Ugarte se creó el Centro de Investigación del Teatro. En su visita a Santiago de Chile propuso establecer nexos de investigación, festivales de teatro, con la finalidad de unificar el teatro latinoamericano (*El Diario Ilustrado*, 27 de julio de 1962), para lo cual ofreció una conferencia en la sala Valentín Letelier con el tema: Chile y el Perú a través del teatro (*El Mercurio*, 30 de julio de 1962). Estos viajes al exterior generaron conexiones con profesores, directores y alumnos de teatro de los países visitados, algunos de ellos llegaron a Lima con el propósito de realizar actividades académicas en el TUSM. Una de las conexiones fue con el director y profesor chileno Domingo Piga, quien mantuvo vínculos académicos con el Teatro Universitario; su interés por la historia y la proyección del TUSM lo motivó a escribir ensayos que posteriormente fueron publicados en periódicos y revistas locales. La impresión que le causó el conocer de cerca al Teatro Universitario de San Marcos, generó en Piga comparaciones entre las actividades de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y de la Universidad Católica de Chile, destacó el nivel de sus presentaciones y agrega "(…) pero nunca alcanzaron, ni lejanamente, las cifras del TUSM en publicaciones y en representaciones de difusión teatral dedicadas, gratuitas y prioritariamente, los extensos sectores populares" (Piga, 1985, p.1). Este comentario del director chileno nos demuestra que el Teatro Universitario de San Marcos consiguió afianzar sus actividades de difusión teatral e incluso fue

[149] En 1963 fue invitado por el rector de la Universidad Santiago de Cali para sustentar la conferencia "Consideraciones sobre la historia teatral Latinoamericana" (*Oriente*, 1963).
[150] En esta ciudad realizó investigaciones sobre el teatro de cámara El Duende y sus actividades en la comunidad, el artículo fue publicado en el diario el Comercio de Lima.
[151] En esta ciudad Ugarte ofreció la conferencia Hacia Una Historia Del Teatro Latinoamericano. Realizado en el Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1963. Archivo familiar de GUCH.
[152] En Guayaquil disertó en el Núcleo de Guayas acerca de El Ecuador y el Perú a través del Teatro. Archivo familiar de GUCH.
[153] En Bolivia dictó conferencias "Historia del teatro en el Alto y Bajo Perú", *El Comercio* (1963).

comparado con los teatros universitarios de Chile, país que ha desarrollado más que cualquier otro, los conjuntos teatrales en sus universidades[154].

3.3.2.1 *Collacocha*

En 1959 el servicio de publicaciones del Teatro Universitario de San Marcos editó por primera vez *Collacocha* para seguir difundiendo el teatro peruano. Esta pieza había sido representada años atrás en México y Colombia por la Asociación de Artistas Aficionados.

Tres años después, en julio de 1962 el Teatro Universitario realizó una gira hacia el sur del país por las ciudades de Arequipa, Tacna, hasta llegar a Arica y Santiago de Chile (*El Comercio*, 15 de mayo de 1962), para presentar por primera vez *Collacocha,* en el teatro Antonio Varas en Santiago y dirigida por Luis Álvarez (1913-1995)[155] profesor del TUSM y primer actor, quien a la vez interpretó al ingeniero Echecopar. El resto del elenco estuvo conformado por actores profesionales como Carlos Gassols, Felipe Sanguinetti, Leonardo Torres, Luis Ramos y Ricardo Blume. La gira realizada por el Teatro Universitario de San Marcos generó comentarios de halagos en la crítica internacional, llenó de aplausos a los actores y a su director, pero sobre todo dio a conocer una obra peruana de contenido social arraigada en la difícil geografía de la Cordillera de los Andes.

Collacocha es una obra moderna y naturalista, fue escenificada por primera vez por la Asociación de Artistas Aficionados, un año después de su publicación[156] y puesta en escena en varios países de Latinoamérica consiguiendo el éxito rotundo, aplaudida por la crítica de los países de habla hispana. Lo cierto es que, a raíz de la exitosa presentación en México (1958) y en Colombia (1959) por la Asociación de Artistas Aficionados, constituyó un precedente para ser apreciada dentro y fuera del país. Posteriormente el Teatro Universitario de San Marcos [Fig. 33] revivió la historia acontecida en el interior de la sierra para realizar presentaciones en algunos países de la región. A Chile (1962) viajaron en el mes de julio, precisamente, para la celebración de las fiestas patrias y a Ecuador (1964) en diciembre para presentar distintas actividades culturales. En ambas presentaciones contó con la dirección escénica del primer actor Luis Álvarez.

---

[154]Al respecto puede consultarse el libro *Historia de los teatros universitario* (Santiago de Chile, 1955) de Mario Cánepa Guzmán.

[155] Luis Álvarez dirigió *Collacocha* en la Asociación de Artistas Aficionados en 1956.

[156] Una de las críticas publicada en los diarios locales fue de Sebastián Salazar Bondy en el diario *La Prensa* el 20 de mayo de 1956 (archivo TUSM, 1962).

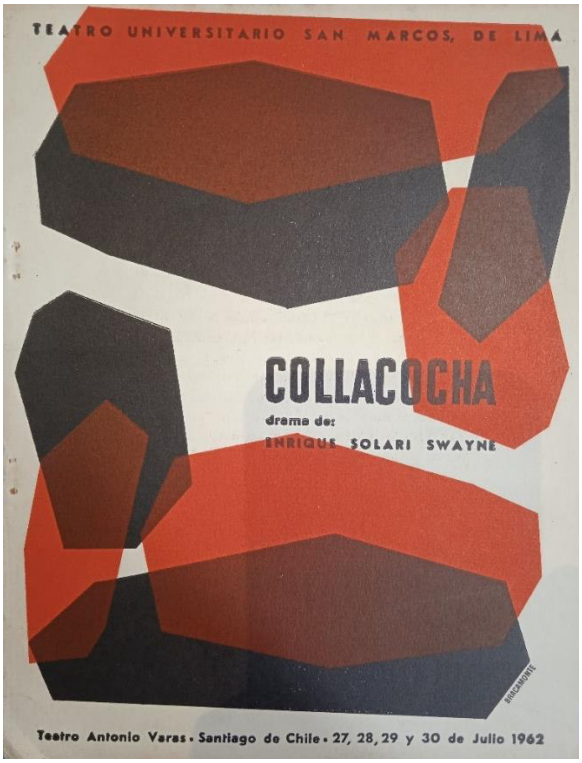


Fig. 33. Programa a mano de la obra *Collacocha* en Santiago de Chile, 1962. (Fuente: archivo TUSM. Biblioteca España de las Artes. CCSM). Fotografía: Lourdes Rodas.

¿Por qué una obra de teatro peruano moderno obtuvo éxito fuera del país y el reconocimiento al elenco del Teatro Universitario de San Marcos?

Collacocha es un drama en tres actos, escrita en Huaraz en 1955. Enrique Solari Swayne (1915-1995) psicólogo y escritor peruano, autor de la obra, se basó en un hecho real: un accidente ocurrido en una planta hidroeléctrica ubicada en el Cañón del Pato. El desborde de una laguna cercana provocó un aluvión, la cual destruyó las obras de trabajo en la zona y sepultó a ciento ochenta obreros (archivo TUSM, 1962). Este acontecimiento fue tomado por Solari para escribir *Collacocha,* ambientada en los andes peruanos alrededor de mediados del siglo XX y de contenido social regional.

El autor da inicio a la obra con un planteamiento del escenario, el vestuario, los efectos sonoros, la duración de los intermedios, las características de los personajes (mestizos o blancos) y una nota donde advierte que se debe avisar al público si durante la puesta en escena ocurre

realmente un movimiento sísmico. Por el tratamiento y el mensaje en *Collacocha*, Solari la dedicó a aquellos trabajadores que se encargan de transformar el país mediante las construcciones de obras, la misma que se asocia a la prosperidad en una comunidad, a la esperanza de tener una vida digna y de abrir caminos desde la selva a la costa como se manifiesta en la obra.

La trama que presenta *Collacocha* y se desarrolla en la puesta en escena, deviene de una realidad social propia y también latinoamericana, cuando la extracción minera, el sector agrícola y la exportación de harina de pescado alcanzaron grandes cifras económicas entre las décadas de los años 50 y 60. Estos sectores estaban administrados por empresas extranjeras en el caso de la minería y por la oligarquía local para el sector agroexportador de la costa peruana, los llamados "barones del azúcar", nombre que se le dio a los dueños de grandes plantaciones de azúcar, utilizado a inicios del siglo XX en Cuba. De igual manera, en países de la región sur se vivieron conflictos históricos-sociales como en la ciudad de Tucumán, Argentina, acontecimientos que motivaron la puesta en escena de la obra *El Fin del Camino* del grupo argentino de creación colectiva Libre Teatro Libre (1969), en cuya obra se denuncia la explotación, maltratos y la pobreza de los trabajadores de las plantaciones de azúcar (Casa de las Américas, 1978).

Volviendo a *Collacocha,* hay un rechazo hacia la clase social dominante limeña, la misma que se asocia con las familias hacendadas y poderosas de la costa. Es explícito las connotaciones que se mencionan sobre la diferencia de clase, "los de arriba y los de abajo", el odio y desprecio entre peruanos. Aunque no es una constante en toda la dramaturgia, hay marcadas posiciones ideológicas representado en el personaje de Bentín y de la posición social que está arraigada en la figura del indio, quienes trabajan como obreros dentro de los túneles que unirá la selva con la costa; ellos son mostrados por el autor como hombres de apariencia sucia, borrachos, ignorantes y muy pobres, no tienen voz propia dentro de los diálogos, su participación es casi inadvertida en la que solo repiten lo que dicen sus superiores. Del otro lado están los ingenieros encargados de supervisar las construcciones y otros puntos. El ingeniero Echecopar, está al frente de todas las labores, mantiene una posición en contra ante cualquier actitud adulatoria con la intención de caer en gracia y beneficiarse económicamente de los privilegios de la clase alta, a la que llama despectivamente "potentados", a pesar que su familia aspira a obtener una acomodada posición social por intermedio de vincularse con este sector, sin importarles ser humillados.

Echecopar, de temperamento colérico, sarcástico por momentos, trabajador y terco, es un hombre de clase media, solitario, que eligió la oscuridad y el silencio del interior de las montañas,

en lugar de la vida familiar en la ciudad. Para él existen dos tipos de personas, los indios (obreros) y los hombres (ingenieros), a pesar de estas diferencias, no le incomoda compartir momentos con los pobladores de la comunidad, sus trabajadores al que llama "mis hermanos". Mantiene una actitud paternalista hacia ellos, los ve como importante fuerza laboral que llevará el progreso a los pueblos, mientras el gerente de la compañía y los hombres de la ciudad llevan una vida "cómoda" en Lima. La vehemencia con la cual el ingeniero Echecopar defiende el progreso de un país, es incomprendida por sus compañeros quienes lo ven como un hombre fuera de lo común, extraño, obsesionado, pero al mismo tiempo reconocen en él la fortaleza, los principios y la lealtad a sus trabajadores [Fig. 34].

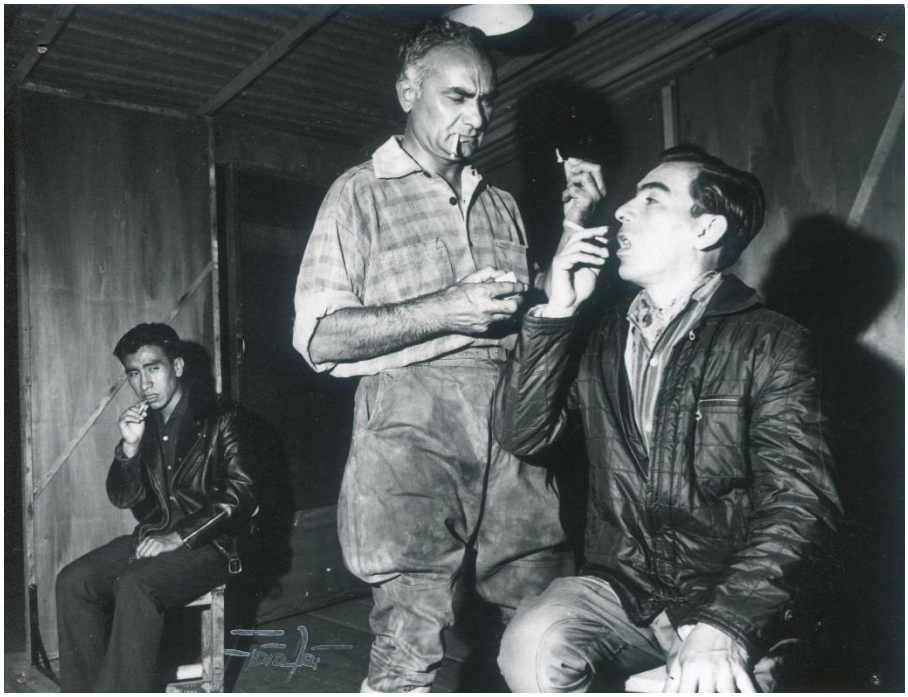


Fig. 34. *Collacocha*. Bentín, Echecopar y Fernández, al interior de la cabaña. 1962 (Fuente: archivo familiar Ugarte Tizón).

En el desarrollo de la ficción dramática se percibe el sentimiento nacionalista "(…) yo trabajo para mi país, ¿entiendes? para mi pueblo" (p.47). Así como frases alusivas al trabajo colectivo para lograr el progreso mediante la construcción de las vías de comunicación "Un poco de tierra, un poco de cemento, un poco de sudor y de fe ¡y millones se entrelazan en nuestro Perú amado…! (p.120). Aunque estas acciones conlleven a una lucha constante por intentar doblegar a la naturaleza, estos momentos simbolizan el futuro y mejores condiciones de vida para aquellos

peruanos que no tienen las mismas oportunidades de los que viven en la capital, ya que somos geográfica y socialmente un país desigual. Asimismo, encontramos dicotomías como clase alta/clase baja, capital/provincia, español/quechua, ingeniero/obrero, hombre/indio, luz/penumbra, costa/sierra, interior/exterior, divisiones que reflejan aspectos de la idiosincrasia como país.

A pesar del realismo que caracteriza a *Collacocha*, hay un trasfondo romántico asociada a la idea progreso y se relaciona con la felicidad y anhelo de un futuro con mayores oportunidades, también se construye la imagen del "héroe" en la figura de Echecopar, quien es admirado y respetado por sus compañeros, sobre todo después de arriesgar su vida permaneciendo hasta el último momento cuando la fuerza del aluvión sepultó los avances de la obra y a ciento ochenta trabajadores quienes quedaron atrapados entre la inmensidad de las montañas. Este suceso nos recuerda al movimiento alemán *Strum und Drand* (tormenta e ímpetu), concepto que fue tomado por el romanticismo; la grandeza y fuerza de la naturaleza ante la figura vulnerable y diminuta del hombre, la misma imagen que está presente en toda la dramaturgia de la obra desde el principio hasta el final. Hombres que conviven entre las montañas, quebradas e interiores de túneles, con el temor de ser tragados por la fuerza de la naturaleza.

Es contradictorio las ideas de progreso que el protagonista principal, ingeniero Echecopar, vocifera cada vez que alguien le cuestiona sus actitudes, ya que pretende forjar el avance de las regiones alejadas de la costa por medio de vías de comunicación terrestre, aún si es necesario morir para lograr el objetivo. Desde esta perspectiva, los que están en desventaja son los obreros (indios), quienes están encargados de realizar el trabajo más fuerte a cambio de un salario inferior, además de no contar con las condiciones laborales apropiadas, no tienen voz propia. Por lo tanto, el texto está enfocado desde la visión de un hombre originario de la costa, el cual tiene que adaptarse al clima de la sierra en un entorno geográfico agreste. Aunque se mencionan a los pobladores de la zona, solo resaltan sus aspectos negativos, no se sabe más de ellos ni de su entorno, pues en la obra se le da mayor visibilidad a la vida de los personajes principales (Echecopar, Bentín y Fernández).

Como tema principal en *Collacocha* tenemos el progreso de los pueblos mediante la construcción de carreteras, túneles y puentes asociadas a la modernidad y al futuro. Los temas secundarios son la transformación del medio geográfico, la explotación, la vulnerabilidad del hombre ante la fuerza de la naturaleza, la diferencia de clases sociales, el trabajo como medio para construir un mejor país y la soledad.

Si bien encontramos en la obra un tema moderno, con diálogos en prosa y dividida en tres actos, el planteamiento sigue el modelo clásico aristotélico ya que presenta las tres unidades: acción, lugar y tiempo. El primer acto nos muestra las características de algunos personajes y el ambiente en el que trabajan. En el segundo acto existe mayor tensión dramática a consecuencia del derrumbe y esta es matizada con evocaciones al pasado de Fernández, Bentín y Echecopar, los únicos quienes permanecen juntos antes del desastre. En el acto tercero [Fig. 35], nos muestra cómo afrontaron la vida los sobrevivientes, cuál fue el rumbo que tomaron, pero a pesar de los años transcurridos están presentes los recuerdos, la culpa, mirar al pasado es recurrente. A pesar de todos los fallecidos, los trabajos en *Collacocha* continuó con la construcción de caminos y túneles como si nada hubiera pasado.

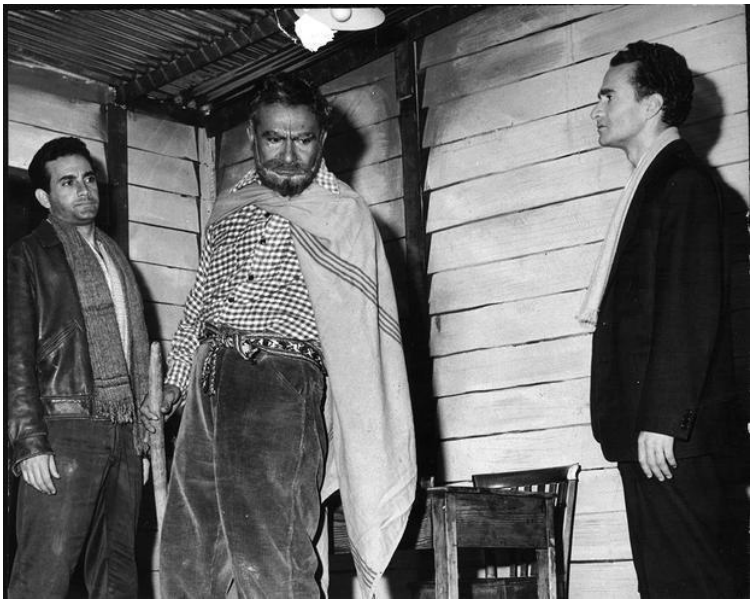


Fig. 35. *Collacocha,* Acto Tercero. Ca. 1960. (Fuente: *El Comercio*)

El éxito de la obra se concentra en el tema social regional propio de los países latinoamericanos, también en la naturalidad de los diálogos de habla cotidiana en la que encontramos frases cortas en quechua y acotaciones textuales, así como en los decorados y utilería realistas, y los efectos sonoros que le dieron una atmósfera verosímil como se especifica en el texto; la misma que sigue a la escuela naturalista del director francés André Antoine. Para ello, colocaron en el escenario objetos utilizados por una compañía de ingenieros, elementos dispuestos en el espacio para recrear a la vista del público una puesta en escena verídica. El escenario es el mismo

para los tres actos solo varía la ubicación de los muebles para el último acto, las escenas se desarrollan dentro de una cabaña usada como oficina por los ingenieros y técnicos que fue construida de manera rústica al interior de una montaña ubicada en la región andina. La incidencia de la luz artificial está presente en toda la puesta en escena ya que se trata de un lugar donde no llega la luz natural, por lo tanto, no se sabe si es de día o de noche.

La crítica coincidió en resaltar la fuerza interpretativa de los actores, en especial a Luis Álvarez, que es, en el cual recae el papel principal. El director chileno Pedro de la Barra elogió la obra con estas palabras:

> "¡Qué bueno que se escriban obras en América como *Collacocha*! Hacen bien, renuevan y entonces, viene la fe en los problemas americanos y del mundo. (…) Es vital, poética, directa y entretenida ¡gracias Luis Alvares, gracias Solari Swayne, gracias Teatro Universitario de San Marcos Peruano" (Archivo TUSM).

La crítica teatral del diario chileno *El Mercurio,* resaltó la fuerza dramática, el histrionismo, la expresión de sus diálogos y la complejidad por todos los temas que se desprenden en la obra (*El Mercurio,* 30 de julio de 1962).

Desde la perspectiva de intercambio cultural y los vínculos teatrales entre ambos países a consecuencia de Collacocha, significó una de las primeras presentaciones de un grupo teatral oficial en Chile y que llenó las expectativas del público asistente, de la crítica y de los organizadores. Se llevó a cabo una conferencia a cargo de Guillermo Ugarte, con el tema "Chile y el Perú a través del teatro". Entre las gestiones del director del TUSM estaba propiciar ese intercambio teatral y se pudo concretar con la llegada a Lima de tres directores de distinguida trayectoria: Pedro de la Barra, Pedro de Orthous, y Domingo Piga[157], quienes participaron de diversas actividades en el TUSM (*El Comercio*, 14 de agosto de 1962).

Ese mismo año y por el éxito alcanzado con Collacocha, la Asociación de Críticos Teatrales de Chile le otorgó al TUSM el premio al Mejor Conjunto Extranjero de Actuación en Santiago.

El teatro que representa temas de conflicto social como la migración interna, la extracción de los recursos del campo o el caos en la ciudad, han estado presentes con más fuerza en la década del 60, así tenemos *Menos Grande que la Luna* de Eduardo de Habich, cuya obra ganó el Premio

[157] El director e investigador teatral Domingo Piga fue el más entusiasta colaborador del Teatro Universitario, en su estadía por la ciudad de Lima escribió algunos ensayos sobre la ENAE, el TUSM y Guillermo Ugarte Chamorro, entre ellas tenemos los siguientes títulos: "El TUSM, orgullo nacional", "Trigésimo Aniversario de la ENAE", "Gran divulgación cultural hace teatro de San Marcos" (1985) y otros ensayos.

Nacional de Teatro Peruano, en la cual el autor denuncia las injusticias, explotación y humillaciones en una hacienda azucarera al norte del país. De Habich parte de una realidad social de nuestra historia nacional con la extracción de caña ocurrida en la costa norte y la vida de familias campesinas entorno a esta labor que marcó a muchos trabajadores de manera negativa. No es casual que el autor dedicara su obra de teatro con la siguiente frase "A los Cortadores de Caña de la Costa del Perú" (de Habich, 2003).

En 1964 el TUSM viajó a la ciudad de Cuenca, Ecuador para presentar *Collacocha,* en el teatro de la Casa de Cultura núcleo de Azuay, la dirección escénica, una vez más la realizó Luis Álvarez, pero con otro elenco (Alberto Mendoza, Raúl Ortega, Carlos de los Ríos, Alfonso Vilela y Daniel Rivera) (*El Tiempo*, 17 de diciembre de 1964). En esa oportunidad, el Dr. Ugarte, director general del TUSM fue distinguido por el Teatro Experimental de la Universidad de Quito con la designación presidente y director vitalicio.

3.3.2.2 Bertolt Brecht

A diez años de su fallecimiento, una propuesta de teatro de vanguardia con temas de la problemática social político fue abordada por el TUSM e inauguró varias presentaciones. En la temporada de 1966, el TUSM presentó por vez primera obras de Bertolt Brecht: *Terror y Miseria en el Tercer Reich* y el programa Nuevo Espectáculo Brecht que consistió en escenificar las obras del dramaturgo alemán, en las que se presentó: *La cruz de tiza, El soplón*, *Mi hermana aria*, *Plebiscito* y *Contratación de mano de obra;* cinco obras en las que se denunciaba al régimen nazi, todas estas obras bajo la dirección de Hernando Cortés. Además de la difusión de algunas de sus obras en los boletines.

A raíz de esta influencia se implementó programas con contenidos cotidianos de la realidad peruana. Se inauguró en setiembre de 1966, un ciclo de "Teatro Peruano" a iniciativa del TUSM, llevada a cabo en La Cabaña y bajo la dirección de Hernando Cortes. En este ciclo se presentaron las obras el *Último Cliente* de Julio Ramón Ribeyro, *El gallo* de Víctor Zavala[158] y *Carnet de Identidad* de Juan Gonzalo Rose, (esta última obra de contenido futurista), en cuyas actuaciones estuvieron Aurora Colina, Sara Joffré, Edgar Guillén, Alberto Mendoza y Ernesto Cabrejos, en la iluminación estuvo a cargo el historiador y técnico Chileno Remberto Latorre, profesor del TUSM

[158] Representante del teatro Campesino en 1970

desde 1968[159] y en la escenografía Marcelo Damonte (*Expreso*, 30 de setiembre de 1966). *La ciudad de los reyes* escrita en 1963 por Hernando Cortes es otra muestra del teatro político y la influencia de Brecht dentro de un contexto limeño. Otro autor que escribió temas sociales fue Grégor Díaz en su primer estreno *Los del 4.*

Los acontecimientos políticos, sociales y culturales en el exterior,[160] incentivaron luchas, movimientos populares, nuevas ideologías. Fue el inicio para dar una mirada a la dramaturgia actual en autores como Jerzy Grotowski y su propuesta de Teatro Pobre; Piscator y Brecht en el llamado teatro político. Entendemos este contexto como la búsqueda de la verdad, se estudiaron las ideologías de estos autores quienes con su propuesta teatral nos distanció de las representaciones artísticas de contenido sentimentales que no dejaba ver la realidad. Este teatro (Piscator y Brecht) también conocido como teatro de agitación, obrero o proletario; cuya intención no solo era mostrar una problemática inmediata sino de solucionarla mediante la observación del espectador durante el desarrollo de la puesta en escena, la misma que se planteó de manera objetiva y despertando en el público su pensamiento crítico más que sus emociones. Se muestra un ambiente de disconformidad en el medio teatral, ya que las representaciones de las obras clásicas no reflejaban los problemas sociales de la vida particular en los países de la región. Lo que se requería era mostrar un teatro crítico (Reyes, 1979).

La influencia de las teorías de Brecht en el medio cultural limeño se registra desde setiembre de 1960, cuando el escritor Sebastián Salazar Bondy sustentó la conferencia titulada "El pensamiento de Bertolt Brecht" (*Cultura Peruana*, 1960, s/p). En 1962, con la agrupación Teatro Hebraica estrenó *Terror y miseria del tercer Reich*[161], bajo la dirección de Reynaldo D'Amore (*La Prensa*, 7 de julio de 1962). El grupo Histrión estrenó en 1963 *Los fusiles de la madre Carrar.* Posteriormente el Instituto Nacional de Arte Dramático (INSAD) estrenó en 1966 *La ópera de tres centavos* bajo la dirección del reconocido director uruguayo Atahualpa del Cioppo. En la década de los años 70 grupos culturales como *Yuyachkani* y Cuatro Tablas estrenaron obras de Brecht, así como el Teatro Universitario de la Universidad Católica que llevó a escena en 1971 *Un hombre es*

[159] Remberto Latorre recibió el premio de Teatro Gabriela Mistral otorgado por la Municipalidad de Santiago de Chile, en el cual rindió homenaje al Teatro Universitario de San Marcos, institución donde laboraba (Testimonios, Anuario TUSM, 1971, p. 4)

[160] La Revolución Cubana (1959), La guerra de Vietnam (1959-1975), La Revolución Cultural en China (1966-1969).

[161] Esta presentación del teatro brechtiano es considerada la primera registrada en el país.

un hombre y el Teatro de la Universidad de Lima con *La excepción* y *la Regla*. Todas las obras de contenido político y social.

Si bien la propuesta teatral de Bertolt Brecht[162] tuvieron gran aceptación en países de Latinoamérica por el contexto social-político de los años 60 y 70, ésta tuvo variaciones. Al respecto Humberto Orsini (1990) del Centro Venezolano del Instituto Internacional de Teatro, señala que las teorías de Brecht fueron erróneamente interpretadas y tergiversadas (p. 158). Sin embargo, su influencia en nuestro medio fue bien recibida por los grupos que surgieron a finales de los años 60 y 70, propició e incentivó la creación colectiva de los teatros de grupo.

3.3.2.3 Concursos de teatro

Los concursos anuales de teatro[163] se realizaron con la finalidad de incentivar y difundir la creación de nueva dramaturgia a nivel nacional y cuyas piezas ganadoras fueron publicada y en algunos casos llevadas a escena. Para el periodo que comprende este trabajo de tesis (1958-1968), se realizaron cuatro categorías de concursos, el primero de ellos y de mayor duración, fue el Concurso de Teatro Escolar; las otras categorías se dividieron en monólogos[164], obras en un acto, ambas creadas en 1966 pero tuvieron pocos años de duración y Concursos de autores de Teatro Universitario en 1961.

Las bases de los concursos podían variar en uno o dos puntos según la categoría, por ejemplo, el concurso de teatro escolar estuvo dirigido a escritores y profesores, no obstante, se mantenía los requisitos generales como la nacionalidad peruana, la autenticidad del trabajo ya que este debía ser inédito, el tema era libre, drama o comedia. En cuanto al texto, este debía ser mecanografiado a doble espacio, firmadas con seudónimo, los participantes entregaban cuatro copias de las cuales dos eran reservadas para el archivo del teatro de la propia institución y las otras dos se devolvían al finalizar el concurso. Cada concursante consignaba en un sobre cerrado su nombre, número telefónico y dirección. La selección de las obras ganadoras era elegida por un jurado calificador, integrado por profesores de la Facultad de Letras de San Marcos, del Teatro de la Universidad Católica y del TUSM, en ocasiones estas designaciones eran sugeridas por el

[162] Entre ellas están: el efecto de distanciamiento, en la cual se suprime toda clase de escenografía y objetos que recreen un ambiente específico.
[163] Los concursos organizados por el Teatro Universitario de San Marcos fueron de distintos géneros, entre ellos tenemos monólogos, escolar, quechua, corto reparto, un acto, obras de teatro. Los cuales comenzaron en 1959 hasta 1988.
[164] El premio consistía en tres mil soles (anuario TUSM).

director Ugarte y a la vez ratificado por el director general de Proyección Social de la universidad. Entre los profesores designados como jurados se registraron los nombres de Manuel Pantigoso, Alberto Mendoza, Willy Pinto, Enrique Solari, Washington Delgado, Miguel Oviedo, Hernando Cortés (Anuario TUSM); (*El Comercio*, 6 de noviembre de 1966).

En gestiones iniciales del doctor Ugarte, los concursos recibieron la ayuda económica del Club Unión Árabe Palestino, importante centro cultural para la promoción del arte, cuyo aporte donado era de S/. 5.000.00 y el teatro universitario aportaba la cantidad de S/ 1.500.00 (*El Comercio*, 24 de noviembre de 1959). Otro importante aporte fue la donación de diez mil soles de oro por el señor Federico Hermann Moll para los concursos Autores Teatrales Universitarios (Anuario TUSM, 1961).

El primer concurso y de mayor trayectoria fue en la categoría de Teatro Escolar realizado a partir de 1959; se establecieron tres premios monetarios para el primer, segundo y tercer puesto. Los resultados dieron como ganadores para el primer premio a Carlota Cavallo de Núñez por su trabajo *Florisel,* se le otorgó la cantidad de S/. 3.000.00. Para el segundo premio resultaron ganadores Felipe Buendía por *Los falsos tejedores;* Pedro Roger Cateriano por *Una luna cualquiera;* Carlota Carvallo de Núñez por *Una visita extraña,* el monto destinado fue de S/. 1.000.00 para cada uno. El tercer premio fue para Estela Luna por sus obras: *A gusto de todos*, *El equívoco* y *Viaje a la capital*, otorgando a la ganadora S/. 500.00. Los resultados de los concursos los daban en diciembre de cada año y la entrega de premios, por lo general se llevó a cabo en enero o febrero del siguiente año en una ceremonia pública en el salón del rectorado. Los concursos de monólogos solo tuvieron una convocatoria por año a partir de 1966 hasta 1968 y el concurso de corto reparto desde 1966 hasta 1969.

Los Concursos Nacionales de Teatro organizados por el Teatro Universitario de San Marcos revelaron autores nuevos de este género y reafirmaron a otros que venían escribiendo dramaturgia, pero por circunstancias adversas no habían podido publicar sus trabajos. De esta manera el archivo del teatro peruano del TUSM, se formó desde finales de la década del 50 hasta 1988 y cuyo valor radica en las obras inéditas de autores anónimos escritas en español y en quechua.

3.4 Centro de Investigaciones del Teatro Peruano

La necesidad de crear espacios de apertura para la investigación surgió precisamente a falta de esta actividad en el país. La ausencia de investigadores en el estudio del teatro peruano y

Latinoamericano, nos confirma el interés de Guillermo Ugarte por ampliar el panorama. Preocupado por esta labor, tomó la decisión de crear, primero en Lima y después en ciudades del interior, Centros de Investigaciones del Teatro Peruano cuyo objetivo era promover las investigaciones históricas teatrales, especialmente del pasado. Para ello, en marzo de 1965 una delegación del conjunto del teatro universitario de San Marcos viajó a la ciudad de Arequipa para realizar una serie de actividades en la Universidad Nacional San Agustín; el programa ofrecía charlas del director, funciones de teatro y la creación del Centro Regional de Investigaciones de Teatro Peruano, en la dirección de este centro estuvo el doctor Jorge Cornejo Polar (Anuario TUSM, 1965). Con este nuevo proyecto GUCH viajó a las ciudades de Chimbote y Trujillo con el propósito de gestionar y difundir la investigación en el campo teatral. Asimismo, esta labor se replicó en Cusco y para el año de 1967 se fundó en la Universidad Nacional San Antonio de Abad el Centro de Investigaciones del Teatro Peruano con la finalidad de investigar y difundir el pasado teatral peruano y el cusqueño de tiempos coloniales (El Comercio, 12 de Julio de 1967), el director del TUSM viajó en junio de ese año para la ocasión especial; en la dirección del Centro de Investigaciones estuvo el doctor Luis Nieto (Anuario TUSM, 1967).

En Lima, el Centro de Investigación del Teatro Peruano[165] dependía del Teatro Universitario de San Marcos, se creó mediante Resolución Rectoral n° 22580 con la anuencia del rector Mauricio San Martín. Dentro de sus objetivos estuvo "acopiar, ordenar, estudiar y difundir toda clase de documentos e información referente al teatro peruano y latinoamericano" (Servicio de Publicaciones, 1987, p. 8) (anexo 6). Para complementar esta labor se invitó a expositores extranjeros activos en el campo teatral para dictar charlas y exposiciones, bajo estas circunstancias se expuso en el local del TUSM "Panoramas del Teatro Ecuatoriano Contemporáneo" a cargo del Dr. Enrique Avellán Ferrés[166].

El director del TUSM estaba convencido de los lazos culturales teatrales entre los países de habla hispana y decide "escribir la gran historia del teatro Latinoamericano" (Orrillo, 1967, s/p), por ello, incentivó la integración latinoamericana a través de la investigación académica. Proponen crear en México y en otros países vecinos a iniciativa del Dr. Ugarte centros de investigaciones de teatro, en la cual se promueva el intercambio cultural en los países que Guillermo Ugarte había visitado como director del Teatro Universitario de San Marcos.

[165] Creado el 10 de noviembre de 1964 mediante Resolución Rectoral N°22580 (Anuario TUSM, 1964).
[166] Autor teatral y director del instituto Ecuatoriano de Teatro (*La Prensa*, 1966. Archivo de recortes periodísticos TUSM).

Este proyecto sugiere ser uno de los más ambiciosos creados en el TUSM porque abordó un campo de acción dentro y fuera del país. Por razones desconocidas el Centro de Investigaciones del Teatro Peruano no tuvo continuidad. Hoy solo podemos encontrar algunos vestigios de su archivo como documentos, oficios, fotos, recortes periodísticos y afiches de teatro.

3.5 Premios de Teatro Anita Fernandini de Naranjo

En enero de 1961 se estableció en Lima los premios anuales de teatro "Anita Fernandini de Naranjo" con la finalidad de reconocer el trabajo y talento de actrices, actores, directores, autores, técnicos y elencos de teatro de la escena local. La iniciativa de crear dichos premios fue tomada por el Teatro Universitario de San Marcos. Considerados en su momento como los premios más importantes de teatro en el Perú. Estos concursos fueron patrocinados por la señora Anita Fernandini de Naranjo, la cual donó para el primer concurso sesenta mil soles de oro (Anuario TUSM, 1961).

¿Quién fue Anita Fernandini de Naranjo y por qué apoyaba las actividades culturales? La señora Fernandini nació en Lima (19??- 1982) se caracterizó por su voluntad solidaria, protectora de la niñez y la mujer. Poseía una fortuna que le permitía asistir económicamente a grupos, instituciones y personas. Benefactora de las artes y la cultura, promotora de la paz, con sensibilidad artística y literaria, sumado a ello las actividades oficiales que presidía en el extranjero como representante peruana y otras actividades públicas en instituciones locales. Por toda su trayectoria era vista como una mujer de sociedad e influyente; querida y admirada por la gente. En 1963 es designada por la Junta Militar de Gobierno alcaldesa de la ciudad de Lima, siendo la primera mujer en este importante cargo. Falleció en Lima en 1982, sus restos fueron conducidos a un mausoleo en el cementerio Presbítero Maestro (Municipalidad Metropolitana de Lima, 1962).

La señora Fernandini, principal benefactora del arte en los celebrados concursos de teatro organizados por el TUSM. Su ayuda se prolongó hasta 1965, función que coincidió con el cargo de alcaldesa de Lima. Los premios monetarios eran de diez mil soles para cada ganador, el jurado estaba conformado por los críticos de diarios locales, miembros de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas (ANEA), sindicato de actores y del Ministerio de Educación (Archivo del TUSM, recorte periodístico, 1962). Una anécdota que relata GUCH es que inicialmente la donación del monto era de treinta mil soles anuales, la cual fue aceptada por la señora Fernandini y "además generosamente duplicó la cantidad por certeza y convicción de la importancia cultural del arte para formar a ciudadanos, y también por tratarse de una prestigiosa casa de estudio" (Ugarte, 1963, p.

4). El actor Ricardo Blume consideró los premios Anita Fernandini equivalente a un Premio Nacional (*Testimonio de vida. 50 años TUC*).

El TUSM ganó este premio en 1961 como Mejor Conjunto Teatral del año por mérito de la puesta en escena en obras como *El rapto de las sabinas, La vida es sueño*, *Rinoceronte* y *El acusador público* (Mendoza, 2019). Además, por la campaña de difusión teatral, una característica del conjunto [Fig. 36].

Aunque el mencionado premio gozó de prestigio e incentivo económico, esto no fue suficiente para distanciarlo de las polémicas en algunos casos.

Los premios Anita Fernandini de Naranjo, constituyen un antes y un después en cuanto al reconocimiento en el ámbito teatral, ya que no se conoce en Lima una premiación para las diferentes categorías como escenografía, actuación, técnico, conjunto, porque los galardones en el ambiente teatral estaban dirigidos solo para reconocer al autor e intérprete de las obras como los concursos nacionales de dramaturgia.



Fig. 36. Anita Fernandini de Naranjo y Guillermo Ugarte Chamorro en un acto formal en la sala de sesiones de la Municipalidad de Lima, ca. 1963. Archivo personal de la familia Ugarte Tizón.

El periodo de reestructuración del Teatro Universitario de San Marcos (1958 – 1968) comenzó con la designación de Guillermo Ugarte Chamorro como director general, quien a través de tres campos de acción (la enseñanza, la difusión teatral y la investigación), posicionó a la institución como el grupo de teatro más completo en la capital. A lo largo de este capítulo hemos revisado desde la estructura de la vivienda y el cambio de fachada. Estos cambios van de la mano con el medio externo que lo rodea. La importancia de contar con un espacio y una sala propia, les permitió tener continuidad y desarrollarse como grupo de teatro universitario al servicio de la comunidad sanmarquina y de la población en general, es por ello que el trabajo de difusión en boletines, publicaciones, biblioteca especializada, concursos, conversatorios y la intervención teatral en zonas populares alejadas del centro de Lima, fue reconocido por distintos medios, instituciones, intelectuales y sobre todo por el público.

La representación de *Collacocha* fuera del territorio peruano en el año 1962, generó el reconocimiento de la crítica internacional a todo el equipo del teatro universitario con el cual, la obra logró mayor expectativa al ser representada en otros lugares de la capital. Al mismo tiempo la exposición de la pieza creó vínculos teatrales con Chile y Ecuador. *Collacocha* (1955), fue una de las primeras obras modernas alejada del estilo costumbrista de finales del siglo XIX y fue llevada a escena por la Asociación de Artistas Aficionados y el Teatro Universitario San Marcos. Con este precedente, los alumnos del Teatro Universitario de San Marcos representaron otras piezas de autores peruanos que tienen en común los temas de conciencia social y político para lo cual, la influencian de las teorías de Bertolt Brecht a inicio de la década del 60 confluyen en un teatro reflexivo.

Conclusiones

1. En el año 1946 se dan nuevas reformas en el ámbito teatral, el Estado asume esta responsabilidad con la creación de la Escuela Nacional de Arte Escénico y La Compañía Nacional de Comedias, dos entidades formadoras y difusoras de teatro en el país, cuyos egresados conformaron la nueva generación de actores, crearon agrupaciones como el Club de Teatro de Lima, Histrión Teatro de Arte, Harpejio, La Compañía Lucia Irurita, entre otros, conjuntamente se crearon y adecuaron espacios para cubrir la creciente oferta teatral en la capital.

2. A inicio de la década del 50 el medio teatral limeño convivió entre el teatro de tradición española del Siglo de Oro y el teatro moderno de autores norteamericanos y europeos entre ellos ubicamos a O'Neill, Pirandello, Chejov, Puget, Brecht, Casona, cuyo realismo y las nuevas propuestas escénicas influenciaron en las obras de Sebastián Salazar Bondy, Juan Ríos, Edgardo Pérez Luna, Hernando Cortés y otros autores. Propiciando de esta manera un ambiente de creación local en las cuales los temas tratados reflejaron algunos aspectos de los problemas sociales, políticos y culturales de la década del 50 y 60.

3. El teatro universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y de la Pontificia Universidad Católica del Perú son los primeros referentes de conjuntos teatrales conformados por estudiantes universitarios, cuyas actividades, programas educativos y organización fueron la base para iniciar la formación teatral de nuevas generaciones de estudiantes y público comprometido, teniendo como referente al teatro clásico y moderno. Sin embargo, fue el Teatro Universitario de San Marcos quien alcanzó mayor difusión en cuanto a su propuesta teatral.

4. Guillermo Ugarte Chamorro se formó en las letras y el teatro desde temprana edad dentro del núcleo familiar. Siendo un adolescente emprendió su vocación por el teatro, creó su propio grupo llamado Precocidad y participó en diversas actividades artísticas en Arequipa y luego en Lima, con lo cual reafirmó su vocación en este ámbito y más adelante llegó a

dirigir la Escuela Nacional de Arte Escénico y el Teatro Universitario de San Marcos, siendo esta última institución su periodo más extenso como director.

5. La imagen de Guillermo Ugarte Chamorro en el área de la investigación y como difusor del teatro peruano ha merecido el reconocimiento en distintas ocasiones, uno de ellos fueron las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta otorgado en 1986. En el extranjero obtuvo distinciones, premios y homenajes, reafirmando de esta manera su aporte a la cultura y el teatro dentro y fuera del país.

6. La producción intelectual de Guillermo Ugarte Chamorro dentro del género teatral es una de las más completas porque comprende el teatro realizado en provincia y en Lima desde la etapa prehispánica, colonial y republicana hasta mediados del S. XX, así como las vinculaciones con el teatro latinoamericano. Estas publicaciones las podemos evidenciar en los periódicos de la época y en las bibliotecas especializadas, cuyo valor histórico constituye un aporte al estudio del teatro peruano.

7. El local propio asignado al Teatro Universitario de San Marcos en el jr. Lampa 833, fue uno de los factores relevantes para el fortalecimiento y permanencia del conjunto, cuya estructura arquitectónica ha sido modificada, principalmente por dos factores: la ampliación del jirón Lampa en 1973 y el terremoto de 1974, lo que conllevó a la pérdida de parte de su terreno y su valor como patrimonio cultural del Centro Histórico de Lima.

8. Los primeros diez años de gestión de Guillermo Ugarte se enfocó en tres aspectos principales: la enseñanza, en el cual implementó cursos, se contrató a profesores de la Escuela Nacional de Arte Escénico, la investigación y la difusión de las actividades teatrales en Lima y en provincia, enfocándose principalmente en zonas vulnerables, y por último los concursos de teatro a nivel nacional que dio a conocer a nuevos autores teatrales. Con estos programas logró posicionar al Teatro Universitario de San Marcos como una institución de prestigio.

9. La propuesta teatral del Teatro Universitario de San Marcos estuvo regida por el teatro clásico, español, moderno y teatro de autor, la misma que llevó a escena piezas de Casona, O'Neill, Pirandello, Shakespeare, entre otros referentes del teatro occidental. En la década del 60 el TUSM difundió obras de autores peruanos modernos entre ellas *Collacocha,* cuyo éxito obtenido en otros países reafirmó vínculos con directores, actores e instituciones extranjeras quienes participaron en las actividades del teatro sanmarquino, contribuyendo de esta manera al crecimiento y fortalecimiento del conjunto teatral.

Fuentes primarias

Anuario del Teatro Universitario (1959). Escuela del teatro universitario, s/p.

Anuario del Teatro Universitario (1961). s/p

Anuario del Teatro Universitario (1962). Actividades del TUSM, setiembre.

Anuario del Teatro Universitario (1964, 1965 y 1967).

Anuario del Teatro Universitario (1968). Servicio de Publicaciones, noviembre.

Anuario del Teatro Universitario (1971). Testimonios, p. 4.

Archivo TUSM (1962). *Collacocha*

Archivo Histórico Domingo Angulo, (2021, 31 de octubre), *Amauta del Teatro Sanmarquino* [Publicación]. Facebook. https://www.facebook.com/page/874990589232410/search/?q=guillermo%20Ugarte%20Chamorro

Beltroy, M. (1952, 6 de Julio). Don Juan En el infierno de Bernard Shaw y el Teatro de la Universidad San Marcos. *El Comercio*. p 13.

Beltroy M. (1965, 12 de junio). Archivo Sentimental. "La Pascana". *Correo*

Beltroy M. (1965, 19 de junio). Archivo Sentimental. *El teatro del pueblo*. *Correo*

Boletín Universitario N°1 (agosto 1957). Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Boletín Municipal N°1559 (febrero 1956)

Correo. (14 de octubre de 1965). Forúm en la UNCP se pronuncia: teatro debe descentralizarse. Huancayo.

Cruz, M. (27 de setiembre de1962). Ecran. Santiago de Chile (Archivo TUSM).

Cultura y Pueblo, N°4, 1964, p.38

Cultura Peruana (1941, N°3)

(1945, N°22)

(1955, n°79 y n°80)

(1961,1962,1963,1964)

(1960) N°42

(1950), N°42

(1958), n°123

(1945). N°22

Chávez, A. (1954). La Escuela Nacional de Arte Escénico, Guillermo Ugarte Chamorro, un actor… en Cultura Peruana n°88 s/p.

Ediciones del Teatro Universitario de San Marcos (1964). Presentación de Guillermo Ugarte.

El Comercio (1941, 25 de julio). Hugo D'evieri, p.28

El Comercio (31 de agosto de 1953). Se concreta la formación del nuevo "Club de Teatro". Archivo Club de Teatro.

El Comercio (1954, 16 de agosto)

El Comercio (18 de noviembre de 1958). Teatro. Temporada de verano del Teatro Universitario

El Comercio, (24 de noviembre de 1959). Archivo de recortes periodísticos TUSM.

El Comercio (1959, 14 de noviembre) Teatro de la U, "dará los días felices. En recortes de diarios y revistas, noviembre.

El Comercio. (12 de enero de 1960). Cursos de Teatro. (Archivo de recortes de diarios y revistas, enero, 1960).

El Comercio. (15 de mayo de 1962). "*Collacocha*" representará el Teatro Universitario en el sur. (archivo personal de GUCH).

El Comercio. (14 de agosto de 1962). Conferencia de prensa en el T. Universitario. (archivo personal de GUCH).

El Comercio. (24 de noviembre de 1964)

El Comercio. (30 de setiembre de 1966). El Teatro Hoy en Lima.

El Comercio. (6 de noviembre de 1966). Ganadores de concurso escolar teatral hoy reciben los premios. En recortes de diarios y revistas, noviembre.

El Comercio. (12 de julio de 1967). La U de Cuzco crea Centro de Investigación de Teatro. (archivo TUSM).

El Comercio. (9 de marzo de 1986). Bodas de oro teatrales de Guillermo Ugarte Ch. (anuario TUSM).

El Economista. (noviembre 1958). Facultad de Ciencias Económicas y Comerciales UNMSM. N° 1 p. 6,11

El Tiempo. (17 de diciembre de 1964). Tetro Universitario de San Marcos de Lima estrena hoy el drama "Collacocha". Archivo personal GUCH.

Escena, órgano de la Escuela nacional de Arte Escénico, (1953). N°1.

Escena, órgano de la Escuela Nacional de Arte Escénico. (1954). N°3, marzo, p. 16

La Crónica, (8 de marzo de 1934). El Instituto de Música "Bach" ha sido reorganizado. El nuevo director es Carlos Sánchez Málaga, p. 5. Prolima. MML.

La Crónica, 1954, Talón de Aquiles por Atiris, agosto, 1954.

La Prensa. (23 de noviembre de 1965). Seis mil libros sobre teatro y afines pone el TUSM a disposición del público.

La Industria. (7 de setiembre de 1965). Hoy debuta en el Municipal el electo más completo de teatro. Trujillo.

Palomilla. (1940 – 1942). Editorial el cóndor.

Pórtico (agosto de 1958). *Teatro Universitario*. p. 7, Año 1, N°3

Pórtico. (noviembre de 1959). *Teatro Universitario*. p. 13, Año II, N° 9.

Sociedad Peruana de Actores (s/f). Reseña histórica de la función de la Sociedad, enero 7 de 1924 – julio de 1940.

Solari, E. (1955). *Collacocha.* Populibros Peruanos.

Sphinx (1962). Departamento de filología. Facultad de Letras. II época, N°15 p. 237

Teatro A.A.A. 1959. Delegación de teatro de la A.A.A de Lima- Perú al festival de teatro de Bogotá – Colombia. Lima.

Tiempo, revista peruana de artes y letras (1958). *Teatro*, p. 4. Año 1, n°2.

Ugarte, G. (1946). *El Radioteatro nueva forma de expresión artística.* Editorial el Cóndor. P. 45

Ugarte, G. (1958). Teatro Universitario. en Pórtico, año 1, n°3 p. 12, entrevista por: Renee Castro.

Ugarte, G. (1959). "Himac Sumac" drama de Clorinda Matto de Turner. Serie IV, N°1. Servicio de Publicaciones del teatro universitario de San Marcos.

Ugarte, G. (1960). Los patriotas de Lima en la noche feliz, la primera comedia del Perú independiente. Serie IV, N°10. Servicio de Publicaciones del Teatro Universitario de San Marcos.

Ugarte, G. (1960). *El Teatro en la Biblioteca Peruana de Mariano Felipe Paz Soldán*. Serie IV. Servicio de Publicaciones del TUSM.

Ugarte, G. (30 de junio de 1963). La actividad teatral en Lima. Servicios de Publicaciones UNMSM, p.4

Ugarte, G. (1965). *El Teatro en la "Biblioteca Peruana" de Gabriel René-Moreno.* Serie IV. Servicio de Publicaciones del TUSM, p. 1.

Ugarte, G. (1986, 17 de julio). Gratitud del director del TUSM al recibir las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta. Servicio de Publicaciones TUSM (1987, 28 de febrero)

Ultima hora. (23 noviembre de 1959). Elencos ganadores animarán programa ante cámara de tv. (Recortes de diarios y revistas 1959, TUSM).

Ultima Hora. (24 de noviembre de 1959). Teatro de la U. actuó en una barriada. (recortes de diarios y revistas, 1959).

Ultima Hora. (15 de Julio de 1962). Compañía teatral peruana llega a Chile esta semana. (archivo particular de GUCH).

Ultima Hora (15 de setiembre de 1962). [s/t]

UNMSM. (1966). *Margesí de los bienes inmuebles de la universidad*, p. 109. Lima.

Fuentes secundarias

Azeta, G. (1983). Bodas de Plata Teatrales. *Caretas*. (archivo personal de GUCH).

Benites, G. (1983, 4 de setiembre). Guillermo Ugarte Chamorro y la historia del teatro peruano. *La Industria*, Suplemento dominical, p. 3.

Bischoffshausen, G. Margarita Xirgu y su compañía en Lima. http://margaritaxirgu.es/vivencia/50colper/Xirgu2009.pdf

Bischoffshausen, G. (2011). *El Teatro Universitario de San Marcos: Los primeros cincuenta años.*

Beltroy, Juana (2003). Vida y obra del Dr. Manuel Beltroy Vera (1893 – 1965)

Blogs:

http://elconsueta.blogspot.com/2008/07/breve-historia-del-teatro-peruano-4.html.

Cáceres, T. (1985). Guillermo Ugarte Chamorro, Teatro hecho vida. Servicio de Publicaciones UNMSM. Serie IX, N°14. URP.

Casas de las Américas (1978). *Teatro Latinoamericano, Dos obras de creación colectiva.* Cuba.

Coloma. C. (21 de julio de 2000). Los 60 años de la concha acústica en el Campo de Marte. *El comercio*. a18.

Coloma, C. (2001a). El Consejo Nacional de Teatro y el Teatro Nacional del Perú (1945-2001). http://repositorio.cultura.gob.pe/handle/CULTURA/543

Coloma, C (2001b). La Comisión Nacional de Cultura y la Casa de la Cultura del Perú, 1962 – 1971, p.6. https://repositorio.cultura.gob.pe/bitstream/handle/CULTURA/364/INC%20-%20La%20Comisi%C3%B3n%20Nacional%20de%20Cultura%20y%20la%20Casa%20de%20la%20Cultura%20del%20Per%C3%BA.%201962-1971.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Chiarella K. J. (1982, 28 de noviembre). Premio al director del TUSM. Suplemento El Dominical, *El Comercio.* Publicado por servicio de publicaciones TUSM (1987), serie IV, N°285.

Chiarella K. J. (1978, 15 de octubre). Ugarte Chamorro y la investigación teatral. *El Comercio.* Publicado por servicio de publicaciones TUSM (1984).

De Castorino, María (1969). *Evolución Femenina, una mujer extraordinaria*. pp. 62-63.

De Habich, E. (2003). Teatro: *Eróstrato*. *Más Grande que la Luna*. Ediciones del mañana.

Encinas, P. (2022). *Entre fuegos. Dramaturgia peruana del periodo de subversión armada y antisubversión.* Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro. P. 123.

Fondo Editorial de la UNMSM. (2011). *La Casona de San Marcos en tres tiempos.* Lima

Gassols, C. (2015). *Mi Vida en el Teatro.* Fondo editorial de la UIGV, pp. 29, 166.

De los Ríos, E. (1982, junio). Ugarte Chamorro. Premio Nacional a una vida consagrada al Teatro. Fotos de Teresita Muñoz. Caretas. N°704

De Mancera, C. (1983). El TUSM y su Proyección Social. Serie IV, N°206. Servicio de Publicaciones del TUSM.

El Comercio. (21 de abril de 1963). Prensa boliviana comenta conferencias dictadas por el director del T.U. (archivo personal GUCH).

El Comercio. (6 de octubre de 1970). A Club de Teatro de GUE Ponen Guillermo Ugarte Ch. En Piura. Publicado en el Anuario TUSM, tomo I.

El Comercio. (20 de setiembre de 1971). Encontraron partida de defunción de Rosa Merino; Estreno del Himno Nacional. Anuario TUSM, Setiembre, p. 9.

El Comercio. (11 de diciembre de 1973). Demolición de la casona del TUSM afecta actividades, (anuario TUSM).

El Comercio. (20 de junio de 1982). Anuario TUSM.

El Comercio. (20 de noviembre de 1988). Ugarte Chamorro: ¿Adiós al teatro?, sección C.

El Cumbe (1940, 15 de abril). Palomilla, revista peruana para niños. Cajamarca.

El Diario Ilustrado (27 de julio de 1962). Embajada Cultural Peruana. Santiago. (Archivo TUSM).

El Mercurio. (30 de julio de 1962). Santiago de Chile. Archivo personal de GUCH.

El Peruano. (1876, 28 de junio).

El Peruano. (1985, 22 de enero). El Celcit Premios Ollantay 1984. En Anuario TUSM 1985, enero, p. 11.

Expreso. (30 de setiembre de 1966). Obras de Autores Peruanos Presenta el Teatro Universitario.

Fanal 1958, año III, diciembre, N°18

Gálvez, J. (1929). Breve noticia histórica de la Facultad de Letras. Revista Letras, año 1, primer volumen. P. 3 URP.

Garrido, J. (8 de febrero de 1983). Ugarte en la inmensidad del teatro. Diario *Trabajadores.* La Habana. Publicado por el Servicio de Publicaciones del Teatro Universitario (20 de julio de 1983).

Honores, E. (2017). La racionalidad deshumanizante, el teatro político y la ciencia ficción (1886-1989). P. 31.

Hopkins, E. (1986). Teatro Contemporáneo en el Perú: teatro de grupo en Lima. *Revista Letras UNMSM.*

H.V.M. (1978, 19 de setiembre). As de USM gana Premio Americano. *Ultima Hora*.

Ismodes, A. (1979). Nuestro Hombre de Teatro. Servicio de Publicaciones. Serie IV, N°164. Teatro Universitario de San Marcos.

J.F.A. (1944, abril). El teatro del Pueblo. Cultura Peruana. Vol. V. N°22.

Juan Ríos y el Teatro Peruano. (1962,7 de febrero) p. 11

Kantú, revista de arte. (1987). *Los 25 años del TUC*. mayo, n°3. Lima.

La Crónica. (1982, 13 de noviembre). Ugarte Chamorro gana concurso teatral. (archivo personal de GUCH).

La Crónica. (3 de agosto de 1986). Guillermo Ugarte Chamorro, el amauta teatrista.

La Crónica (1966, 30 de julio). p. 17

La Industria. (9 de abril de 1940). Próximamente aparecerá la revista infantil Palomilla. Trujillo.

La Prensa (1945, 1 de mayo)

La Prensa (7 de julio de 1962). Archivo del Club de Teatro de Lima.

La Prensa. (5 de enero de 1966). Sobre teatro ecuatoriano disertó hoy el Dr. Avellán. Archivo de recortes periodísticos TUSM.

La Prensa. (28 de setiembre de 1965). 7 días del Perú y del mundo.

La Tribuna, (1961, 2 enero).

Latorre. R. (2016). Historia del teatro Latinoamericano. Desde el periodo precolombino al siglo XX. Editorial Escuela Superior de Arte Dramático "Guillermo Ugarte Chamorro".

Legido, Juan C. (1968). El Teatro Uruguayo. (Los teatros independientes, teatro universitario). Ediciones Tauro, Montevideo. pp. 79,89,90

Letras (1946). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tercer cuatrimestre. P. 604. (1947). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tercer cuatrimestre. P. 417 (1962). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. N° 68-69 [s/p]

Mendoza. A (2019). El Teatro Universitario de San Marcos (TUSM) (1958-1988), ASPODEN UNMSM, julio – diciembre 2019, p. 3. file:///C:/Users/casa/Downloads/Articulo-Nro-2_dijse4p0.pdf

Miro, C. (1980). La familia Santa Cruz. Servicio de Publicaciones, serie IV, N° 171. Teatro Universitario de San Marcos.

Municipalidad Metropolitana de Lima [MML] (1962). *Anita Fernandini de Naranjo, primera alcaldesa de la capital del Perú 1962*. División de biblioteca y Archivo Histórico.

Municipalidad Metropolitana de Lima [MML] (1996). Programa municipal para la recuperación del centro histórico de Lima, convenio ICL-PROLIMA.

Municipalidad de Lima. (2018). *Teatro Municipal de Lima, un sueño hecho realidad.* Lima.

Oiga (1962, 26 de diciembre). Seis premios teatrales.

Oficina Registral de Lima y Callao, (1992). Inscripción de propiedad de inmueble finca situada en la calle Fano hoy octava de Lampa n°177 cercado. Número de Partida 40421327.

Oleszkiewicz, M. (1995). Teatro Popular Peruano: del Precolombino al siglo XX. Universidad de Warszawa.

Oriente. (14 de junio de 1963). Occidente y la cultura. Cali. (archivo personal de Guillermo Ugarte).

Orsini, H. (1990). "Bertolt Brecht, la revolución aristotélica del teatro". Centro Venezolano del Instituto Internacional de Teatro (ITI). Caracas, p. 158.

Orrillo, W. El Centro de Investigaciones del Teatro Peruano. Publicado en El comercio 25 de julio de 1967).

Peirano Falconí, Luis – Adrianzén, Samuel (Ed). (2011). Testimonio de vida en el teatro. TUC 50 años. Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Pantigoso, M. (1995). *Guillermo Ugarte Chamorro: El fervor por la investigación teatral.* Asociación Cultural y Humanística "El Último Jueves". Lima.

Pantigoso, M. (2004). *Reynal(n)do entre tablas. Cincuenta años del Club de teatro de Lima.* Editorial Hozlo.

Pérez, H. (mayo de 1983). Vida y lucha por el teatro peruano. *Prisma*, N°9. Servicio de Publicaciones del Teatro Universitario. (1985)

Pérez Luna, E. (1965). Los 30 años de teatro de Guillermo Ugarte Chamorro, Servicios de Publicaciones, serie IV, Teatro Universitario de San Marcos.

Pérez Luna, E. (29 de enero de 1967). Correo. Servicio de publicaciones TUSM.

Piga, D. (5 de enero de 1975). TUSM: un símbolo teatral. Actividades del teatro universitario, El Comercio, serie X. URP.

Piga, D. (1979). El Premio "Ollantay" a Guillermo Ugarte Chamorro. Serie IV, n°161. Servicios de publicaciones del teatro universitario de San Marcos.

Piga, D. (1985). El TUSM, Orgullo Nacional. Servicio de Publicaciones del TUSM, p.1. Colección Guillermo Ugarte Chamorro. URP. Publicado en el diario el peruano (2 de diciembre de 1984).

Quirós P. (s/f). Federico M. Ugarte vida y poesía. Editorial UNSA. P. 17

Rengifo, D. (2021). *¡Arriba el telón! Historia del teatro en Lima: del siglo XVI a inicios del siglo XX.* Municipalidad de Lima.

Reyes, Carlos José. (1979). Nuestra historia teatral: las primeras letras de su escritura. En cuadernos de investigación teatral, n°3, CELCIT. Archivo GUCH, URP.

Rivera, Juan. (2007). Apuntes para una historia del teatro peruano, pp. 139, 191-192. Fondo editorial UAP.

Rubio, M. (2001). *Notas sobre teatro.* Ed. Luis Ramos-García. P. 12. Lima-Minnesota.

Sotomayor, C. (1990). *Panoramas y Tendencias del Teatro Peruano.* G. Herrera Editores. Edición auspiciada por Concytec. Lima

Teatro Peruano, (1982). *El teatro universitario*. Ediciones Homero Teatro de Grillos, pp. 18, 26, 107, 108. tomo 8. Lima.

Ugarte, G. (15 de febrero de 1959). Medio Siglo del Teatro Segura, p. 1. *El Comercio* Suplemento dominical.

Ugarte, G. (1961). Don Manuel Moncloa y Covarrubias. Serie IV, N°20. Servicios de publicaciones del TUSM, pp. 4, 5.

Ugarte, G. (1965). El teatro en Arequipa en 1860. Serie IV. Servicio de Publicaciones, TUSM.

Ugarte, G. (1968). Teatro en Arequipa en 1859. Serie IV. Servicio de Publicaciones. TUSM.

Ugarte, G. (1974). *El Teatro en la Independencia.* Colección documental de la Independencia del Perú, pp. 1, 301 Vol. 1 y 2.

Ugarte. G. (1976). *Ricardo Palma, autor teatral.* Separata de la revista San Marcos, N°14

Ugarte, G. (1978, 10 de enero). El uso de las máscaras. *El Comercio*

Ugarte, G. (1978, 16 de enero). La máscara peruana. *El Comercio*

Ugarte, G. (1978, 24 de abril). Cabello Valboa y la máscara. *El Comercio*

Ugarte, G. (1984). *Diario de la Campaña Naval Escrito a Bordo del <<Huascar>> El Combate de Iquique.* Lima.

Ugarte, G. (1986). *El Teatro en la Obra de Andrés Bello*. Caracas

Vamos al teatro con los grillos (s/f). Seis piezas de teatro para niños. Ediciones "Homero, teatro de grillos"

Vásquez, D. (2004). *Sinopsis del teatro occidental y peruano*. Editorial San Marcos, Lima.

Villagomes, A. Homenaje a Juan Rivera Saavedra. https://www.humbertonaupas.com/doc/MIS-FIL Homenaje%20Juan%20Rivera%20Saa.pdf

Archivos consultados

Archivo de la Municipalidad de Lima Adolfo Escobar.

Archivo de la Asociación de Artistas Aficionados.

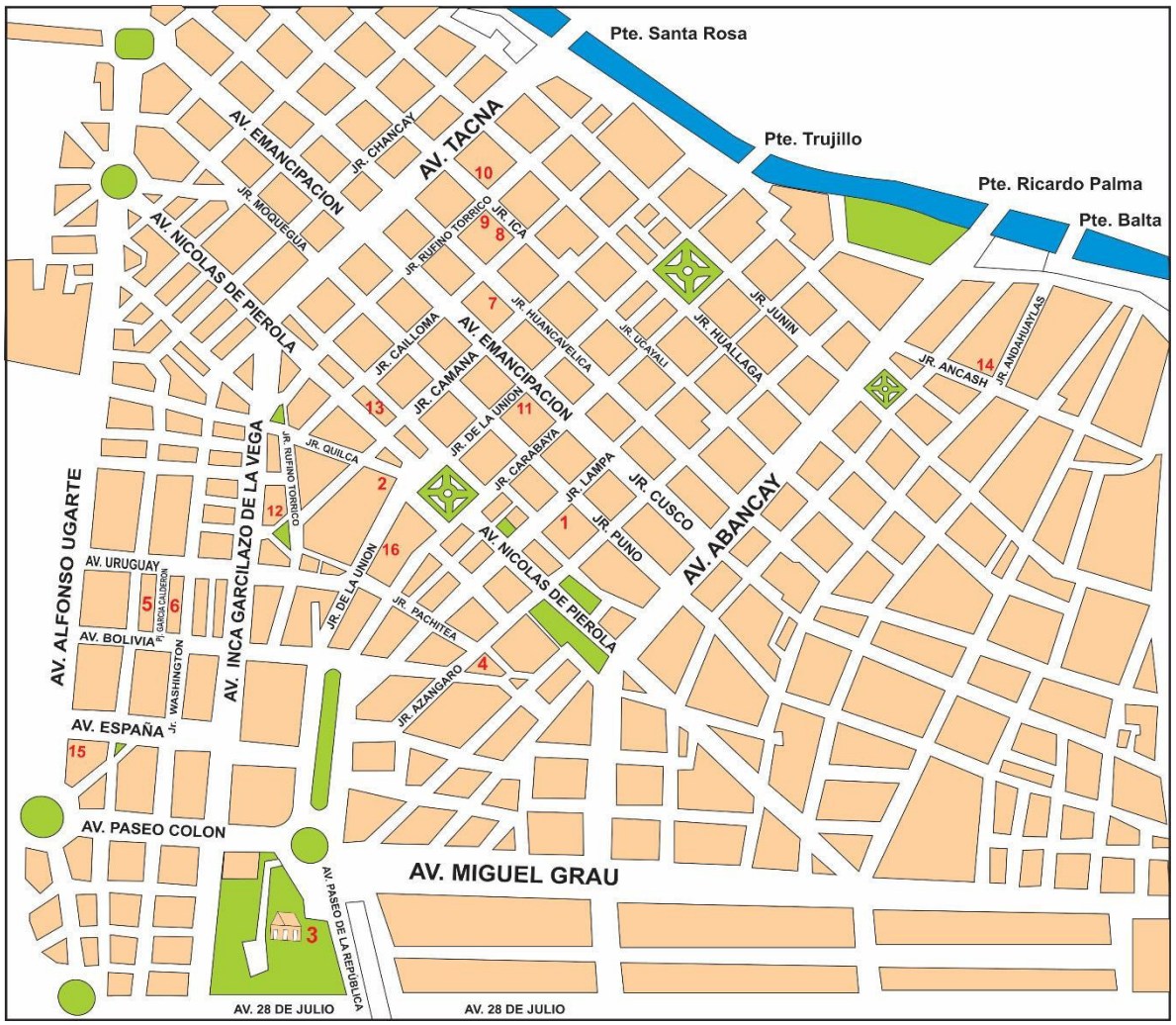
Archivo del Club de Teatro de Lima.

Archivo del Teatro Universitario de San Marcos.

Archivo Familiar Ugarte Tizón.

Anexo 1

Ubicación de los teatros, salas y auditorios en el Centro de Lima entre 1945, 1950 y 1960.



1. Teatro Universitario de San Marcos (Jr. Lampa 833)
2. Teatro Colón (Jirón De la Unión 1006)
3. Teatro La Cabaña (Av. Paseo de la República)
4. Teatro Talía (Jr. Azángaro 1003)
5. Histrión Teatro de Arte (Psj. García Calderón 170)

6. Escuela Nacional de Arte Escénico (Jr. Washington 1274)
7. Teatro Segura y Sala Alzedo (Jr. Huancavelica 265, 251)
8. Sala de la Asociación de Artistas Aficionados (Jr. Ica 323)
9. Teatro Municipal (Jr. Ica 377)
10. Sala de la Sociedad Entre Nous (Jr. Ica 426 – casa De la Riva)
11. Sala de Radio Mundial (Jr. De la Unión 733)
12. Teatro de Ensayo de la Pontificia Universidad Católica del Perú (Plaza Francia 221)
13. Club de Teatro de Lima (Av. Nicolás de Piérola 757)
14. Auditorio de la Escuela Nacional de Bellas Artes (Jr. Ancash 681)
15. Teatro Ritz (Av. Alfonso Ugarte 1437)
16. Teatro del Pueblo (Jirón De la Unión 1092)

ANEXO 2
Publicaciones de Guillermo Ugarte Chamorro

Publicaciones de GUCH

N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
1	Cualidades de los principales personajes de la Odisea	Revista Letras	1941		
2	El radioteatro nueva forma de expresión artística	Imprenta El Cóndor	1946	BNP	Libro
3	Ortografía Castellana		1949	archivo familiar	
4	Hacia un Radioteatro Escolar	Revista Escena, N° 4	1954	BNP	
5	Manuel A. Segura creador de la comedia peruana	Escuela Nacional de Arte Escénico	1955	URP	
6	Carlos Germán Amezaga, autor teatral peruano (1862-1906)	Revista Escena, N° 8	1956	BNP/ENSAD	
7	Piezas teatrales del Perú Independiente que precedieron a frutos de la educación	Revista Escena, N° 8	1956	BNP/ENSAD	
8	Himac Sumac drama de Clorinda Matto	Servicio de Publicaciones TUSM N° 1	1959	BEA	
9	El tetro de Lima y un glorioso episodio del teatro de la independencia del Perú	Servicio de Publicaciones TUSM N° 2	1959	BEA/ENSAD	
10	Teatro en el epistolario de Don Ricardo Palma	Servicio de Publicaciones TUSM N° 3	1960	BEA/ENSAD	
11	El teatro en la biblioteca peruana de Mariano Felipe Paz Soldán	Servicio de Publicaciones TUSM N° 5	1960	BEA/BNP/ENSAD	
12	La primera loa teatral del Perú Independiente	Servicio de Publicaciones TUSM N° 7	1960	BEA/BNP	
13	Ignacio de Castro y un espectáculo de pantomima en el Cuzco colonial	Servicio de Publicaciones TUSM N° 9	1960	BEA/BNP	
14	"Los patriotas de Lima en la noche feliz" la primera comedia del Perú Independiente	Servicio de Publicaciones TUSM N° 10	1960	BEA/BNP/ENSAD	
15	Juan M. Bayron, Mártir de la medicina y autor teatral	Servicio de Publicaciones TUSM N° 11	1960	BEA/ENSAD	
16	Ausencia de Ricardo Villarán autor teatral peruano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 12	1960	BEA/ENSAD	
17	Centenario de Federico Elguera un alcalde amigo del teatro	Servicio de Publicaciones TUSM N° 13	1960	BEA	
18	Vida teatral cuzqueña S. XVIII	Servicio de Publicaciones TUSM	1960	BNP	

Publicaciones de GUCH

N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
19	El teatro en la obra poética de José Joaquín Olmedo	Servicio de Publicaciones TUSM N° 14	1961	BEA/ENSAD	
20	Francisco de Paula Gonzales Vigil y las presentaciones teatrales	Servicio de Publicaciones TUSM N° 15	1961	BEA/ENSAD	
21	El primer autor conocido en el teatro chileno, es el peruano Juan Egaña	Servicio de Publicaciones TUSM N° 17	1961	BEA/ENSAD	
22	Don Benjamín Vicuña Mackenna y el teatro peruano en la Emancipación	Servicio de Publicaciones TUSM N° 18	1961	BEA/ENSAD	
23	Don Manuel Moncloa y Covarrubias: ilustre hombre de teatro 1859-1959	Servicio de Publicaciones TUSM N° 20	1961	BEA/BNP/ENSAD	
24	Centenario del autor teatral: Germán Leguía y Martínez	Servicio de Publicaciones TUSM N° 21	1961	BEA	
25	Centenario de Federico Elguera, un alcalde amigo del teatro: 1860	Servicio de Publicaciones TUSM N° 22	1961	BNP	
26	Domingo Faustino Sarmiento, traductor teatral	Servicio de Publicaciones TUSM N° 8	1961	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
27	Bernardo O'Higgins, precursor del teatro chileno	Servicio de Publicaciones TUSM N° 9	1961	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
28	El Perú y el teatro en la obra de fray Camilo Henríquez	Servicio de Publicaciones TUSM N° 10	1961	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
29	Las primeras representaciones teatrales en la ciudad de Cali	Servicio de Publicaciones TUSM N° 12	1961	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
30	Las primeras representaciones teatrales en el Alto Perú	Servicio de Publicaciones TUSM N° 13	1961	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
31	El arte escénico no irroga infamia al que lo profesa.	Servicio de Publicaciones TUSM N° 23	1962	BEA	
32	El teatro y un prócer peruano de la Independencia de Ecuador.	Servicio de Publicaciones TUSM N° 24	1962	BEA	
33	Un conflicto del teatro limeño de 1834	Servicio de Publicaciones TUSM N° 25	1962	BEA	
34	El actor Roldán y un complot para asesinar al general San Martín	Servicio de Publicaciones TUSM N° 26	1962	BEA/ENSAD	
35	La costumbre de fumar en el teatro	Servicio de Publicaciones TUSM N° 29	1962	BEA/URP/BNP	
36	Fray Gaspar de Villarroel y las presentaciones teatrales	Servicio de Publicaciones TUSM N° 30	1962	BEA	
37	La actividad teatral en Lima	Servicio de Publicaciones TUSM N° 31	1963	BEA	

Publicaciones de GUCH

N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
38	Teatro en la ciudad de Trujillo en los años 1824 - 1825	Servicio de Publicaciones TUSM N° 33	1964	BEA	
39	Los amores de Lope y un autor de Perú colonial	Servicio de Publicaciones TUSM N° 34	1964	BEA	
40	Vida, pasión y gloria de la Escuela Nacional de Arte Escénico	Servicio de Publicaciones TUSM N°35	1964	BEA/ENSAD	
41	Un espectáculo de "teatro romano en la época de la Independencia"	Servicio de Publicaciones TUSM N° 36	1964	BEA	
42	Joaquín Gantier biógrafo de Santa Juana de América	Servicio de Publicaciones TUSM N°15	1964	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
43	El viajero inglés Samuel Haigh y el teatro en la Emancipación	anuario TUSM	1964	URP	
44	El teatro y Riva Agüero presidente del Dpt. De Lima	Servicio de Publicaciones TUSM N° 37	1965	BEA/ENSAD	
45	El teatro en la "biblioteca peruana" de Gabriel René - Moreno	Servicio de Publicaciones TUSM N° 38	1965	BEA/ENSAD	
46	El telón del teatro de Lima y la Independencia en el Perú	Servicio de Publicaciones TUSM N° 39	1965	BEA/URP	
47	Ricardo Palma y Carlos Augusto Salaverry, autor teatral	Servicio de Publicaciones TUSM N° 40	1965	BEA/ENSAD	
48	Las mas antiguas vinculaciones de los teatros peruano y chileno	Servicio de Publicaciones TUSM N° 41	1965	BEA	Publicado en *Correo*
49	El teatro en Arequipa en 1860	Servicio de Publicaciones TUSM N° 42	1965	BEA	
50	El teatro y una tradición arequipeña del siglo XIX	Servicio de Publicaciones TUSM N° 44	1967	BEA	
51	José Zevallos, un olvidado actor arequipeño del siglo XX	Servicio de Publicaciones TUSM N° 45	1967	BEA	
52	El teatro en Arequipa durante el conflicto con España (1864-1866)	Servicio de Publicaciones TUSM N° 46	1967	BEA	
53	El teatro en Arequipa en 1871	Servicio de Publicaciones TUSM N° 47	1967	BEA	
54	Un autor peruano en el teatro chileno del siglo XIX	Servicio de Publicaciones TUSM N°48	1968	BEA	
55	Juan Cossio, autor teatral peruano del siglo XIX	Servicio de Publicaciones TUSM N° 49	1968	BEA	
56	El teatro en el Cuzco Colonial	Servicio de Publicaciones TUSM N° 57	1968	BEA	
57	El teatro en Arequipa en 1859	Servicio de Publicaciones TUSM N° 58	1968	BEA	
58	El teatro en Arequipa en 1878	Servicio de Publicaciones TUSM N° 60	1968	BEA	
59	Felipe Pardo fundador de la crítica de teatro en el Perú	Servicio de Publicaciones TUSM N° 61	1968	BEA	

Publicaciones de GUCH

N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
60	"Claudia" ignorada obra teatral de Don Felipe Pardo	Servicio de Publicaciones TUSM N° 62	1969	BEA	
61	Centenario de la muerte de Narciso Arestegui	Servicio de Publicaciones TUSM N° 63	1969	BEA	
62	Teatro en Arequipa 1893	Servicio de Publicaciones TUSM N°65	1969	BEA	
63	El teatro en Arequipa en 1894 y 1895	Servicio de Publicaciones TUSM N° 66	1969	BEA	
64	El primer artículo de crítica teatral de Don Felipe Pardo	Servicio de Publicaciones TUSM N°67	1969	BEA	
65	Ricardo J. Bustamante, dramaturgo boliviano de ascendencia peruana	Servicio de Publicaciones TUSM N° 68	1969	BEA	
66	Bicentenario de Don Juan Egaña del Risco	Servicio de Publicaciones TUSM N° 69	1969	BEA/ENSAD	
67	El teatro en Arequipa en 1896	Servicio de Publicaciones TUSM N° 70	1969	BEA	
68	El teatro en Arequipa en 1897	Servicio de Publicaciones TUSM N° 71	1969	BEA	
69	Las tradiciones peruanas y un artículo de teatro de Don Ricardo Palma	Servicio de Publicaciones TUSM N° 73	1969	BEA/BNP/ENSAD	
70	Ricardo Palma traductor teatral	Servicio de Publicaciones TUSM N° 74	1969	BEA/ENSAD	
71	El teatro en Arequipa en 1898	Servicio de Publicaciones TUSM N° 75	1969	BEA/ENSAD	
72	El teatro en Arequipa en 1899	Servicio de Publicaciones TUSM N° 76	1970	BEA/ENSAD	
73	Juan Egaña, estudiante y profesor de Lima	Servicio de Publicaciones TUSM N° 78	1970	BEA	
74	"El amor y el oro", drama de Carlos Augusto Salaverry	Servicio de Publicaciones TUSM N° 79	1970	BEA	
75	El teatro en el "código moral" de Juan Egaña	Servicio de Publicaciones TUSM N° 80	1970	BEA/ENSAD	
76	El teatro y la constitución chilena de 1823 redactada por Juan Egaña	Servicio de Publicaciones TUSM N° 29	1970	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
77	Medio siglo del teatro Segura	Servicio de Publicaciones TUSM N° 87	1971	BEA/BNP	Publicado en El Comercio en 1959
78	El Himno Nacional del Perú se estrenó en el teatro de Lima el 29 de setiembre de 1821	Servicio de Publicaciones TUSM N° 88	1971	BEA	
79	Tres notables actrices peruanas en el teatro chileno del siglo XIX	Servicio de Publicaciones TUSM N° 99	1973	BEA	
80	El Quijote en el teatro universal y en el teatro peruano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 100	1973	BEA	

Publicaciones de GUCH

N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
81	El teatro en la Independencia (piezas teatrales) vol. 1°	Comisión general del Sesquicentenario de la Independencia del Perú	1974	BNP/URP	libro
82	El Teatro en la Independencia vol. 2°	Comisión general del Sesquicentenario de la Independencia del Perú	1974	BNP/URP	libro
83	Juan Egaña y el teatro	Separata de la revista San Marcos N° 12	1975	archivo familiar	
84	"El suplicio de Antequera" drama de Carlos G. Amezaga	Servicio de Publicaciones TUSM N° 101	1975	BEA/ENSAD	digital
85	Ricardo Palma, autor teatral	Separata de la revista San Marcos N° 14	1976	archivo familiar	
86	El repertorio de teatro de Ricardo Palma	Servicio de Publicaciones TUSM N° 118	1977	BEA/ENSAD	digital
87	Los tres dramas originales de Don Ricardo Palma	Servicio de Publicaciones TUSM N° 120	1977	BEA/ENSAD	Digital
88	La frustrada publicación de comedia de Don Ricardo Palma	Servicio de Publicaciones TUSM N° 125	1977	BEA/ENSAD	digital
89	Ricardo Palma, el poeta Pérez y actor O'loghlin	Servicio de Publicaciones TUSM N° 129	1977	BEA/ENSAD	digital
90	Centenario del drama "Pizarro" de Carolina Freyre de Jaime	Servicio de Publicaciones TUSM N° 132	1977	BEA/ENSAD	digital
91	El teatro en Arequipa en 1877	Servicio de Publicaciones TUSM N° 135	1977	BEA/ENSAD	digital
92	Reproducción teatral de la fundación del colegio de la Independencia de Arequipa	Servicio de Publicaciones TUSM N° 135	1977	ENSAD	Publicado en *El Comercio*
93	Los "Independientes" y el teatro Peruano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 136	1977	ENSAD	publicado en *El Comercio*
94	El teatro de Egaña	Servicio de Publicaciones TUSM N° 137	1977	BEA/ENSAD	digital
95	Pedro de la Barra ha muerto	Servicio de Publicaciones TUSM N° 94	1977	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
96	José Joaquín de Olmedo autor teatral	El Teatro en la Independencia del Perú	1977	archivo familiar	separata
97	Cárcel para actores en el coliseo de Lima	El Teatro en la Independencia del Perú	1977	archivo familiar	separata
98	Simón Bolívar y el teatro	El teatro de la Independencia del Perú	1977	archivo familiar	
99	Diálogos de Juan Egaña	Servicio de Publicaciones TUSM N° 138	1978	BEA/ENSAD	digital
100	El mariscal Santa Cruz, precursor del teatro boliviano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 100	1978	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano

Publicaciones de GUCH

N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
101	Participación del director del TUSM en la IV sesión mundial del teatro de las naciones	Servicio de Publicaciones TUSM N° 102	1978	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
102	El CELCIT y el teatro Latinoamericano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 109	1978	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
103	Simón Bolívar y la construcción de un teatro en Caracas	Servicio de Publicaciones TUSM N° 113	1978	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
104	Un entremés cusqueño de 1830	Servicio de Publicaciones TUSM N° 141	1978	URP	
105	El estreno en Lima de el Gran Teatro del Mundo	Servicio de Publicaciones TUSM N° 142	1978	ENSAD	
106	Ricardo Palma y una función estudiantil de teatro	Servicio de Publicaciones TUSM N° 153	1979	ENSAD	
107	Centenario del estreno en Lima de la ópera Atahualpa	Servicio de Publicaciones TUSM N° 154	1979	BEA/ENSAD	digital
108	Amadeo de la Torre, famoso titiritero nacional	Servicio de Publicaciones TUSM N° 158	1979	BEA/ENSAD	digital
109	El primer editorial de la prensa chilena y un suceso del teatro	Servicio de Publicaciones TUSM N° 165	1979	BEA	digital
110	El teatro y las grandes figuras de la historia Latinoamericana	Cuadernos de Investigación teatral - CELCIT	1979	URP	Colección Guillermo Ugarte Ch.
111	Recordando a Ricardo Chirre Danos, autor teatral peruano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 184	1981	BEA	digital
112	Ernestina Zamorano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 183	1981	BEA	digital
113	CELCIT y un exposición de afiches de teatro	CELCIT filial Perú	1981	URP	Colección Guillermo Ugarte Ch.
114	Una zarzuela de Carlos Germán Amezaga	Servicio de Publicaciones TUSM N° 185	1982	BEA	digital
115	Dos altos valores del teatro argentino	CELCIT filial Perú	hacia 1982	URP	Colección Guillermo Ugarte Ch.
116	Dos virreyes del Perú, autores de teatro	Servicio de Publicaciones TUSM N° 195	1983	BEA	digital
117	La vida teatral Cuzqueña en el siglo XVIII	Servicio de Publicaciones TUSM N° 197	1983	BEA	digital
118	Don Ricardo Palma y un drama de Bouchardy	Servicio de Publicaciones TUSM N° 198	1983	BEA	digital
119	Lucho Córdoba, inolvidable autor peruano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 202	1983	BEA	digital
120	La nacionalidad peruana de Juan Egaña	Servicio de Publicaciones TUSM N° 205	1983	BEA	digital
121	Víctor Andrés Belaunde y el teatro	Servicio de Publicaciones TUSM N° 210	1984	BEA	digital

Publicaciones de GUCH

N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
122	El teatro y el primer congreso constituyente del Perú	Servicio de Publicaciones TUSM N° 213	1984	BEA	digital
123	Bobas de diamante del teatro Segura	Servicio de Publicaciones TUSM N° 219	1984	BEA	digital
124	La Talía tacneña durante la ocupación chilena	Servicio de Publicaciones TUSM N° 235	1984	BEA	digital
125	Nace un excelente grupo teatral latinoamericano	Servicio de Publicaciones TUSM N° 193	1984	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
126	Nace un excelente grupo teatral Latinoamericano (Grupo Actoral 80, Caracas)	CELCIT filial Perú	1984	URP	
127	Centenario de Alejandro Ayarza "Karamanduka"	Servicio de Publicaciones TUSM N° 236	1985	BEA	digital
128	El incendio del teatro Principal en 1883	Servicio de Publicaciones TUSM N° 237	1985	BEA	digital
129	Abelardo Gamarra y el teatro en Arequipa	Servicio de Publicaciones TUSM N° 239	1985	BEA	digital
130	Nuevo documento relativo a la Perricholi	Servicio de Publicaciones TUSM N° 242	1985	BEA	digital
131	El último bando colonial relativo al teatro en Lima	Servicio de Publicaciones TUSM N° 251	1985	BEA	digital
132	Flora Tristán y el teatro popular en Arequipa hace siglo y medio	Servicio de Publicaciones TUSM N° 256	1986	BEA	digital
133	"El yaravi" pieza teatral de Abelardo Gamarra	Servicio de Publicaciones TUSM N° 270	1986	BEA	digital
134	Montalvo, el Perú y el teatro	Servicio de Publicaciones TUSM N° 205	1986	URP	Serie V, Estudio de Teatro Latinoamericano
135	El teatro en la obra de Andrés Bello	Servicio de Publicaciones TUSM	1986	BNP	libro
136	Atahualpa en el teatro peruano y universal	Servicio de Publicaciones TUSM N° 292	s/f	BEA	digital
137	Fray Francisco de Castillo "el ciego de la Merced"	Servicio de Publicaciones TUSM N° 295	1993	BEA	digital
138	La máscara peruana precolombina y los cronistas del siglo XVI		s/f	Biblioteca Temple Radicati	
139	Curioso caso en concurso Latinoamericano de obras de Teatro	CELCIT filial Perú	s/f	URP	
	Diarios				
141	Hoy se cumple el centenario de Juan M. Byron, autor teatral	*El Comercio*	1960		
142	En el coliseo de comedias de Lima hubo una cárcel especial para actores	*El Comercio*	1962	BEA	

Publicaciones de GUCH

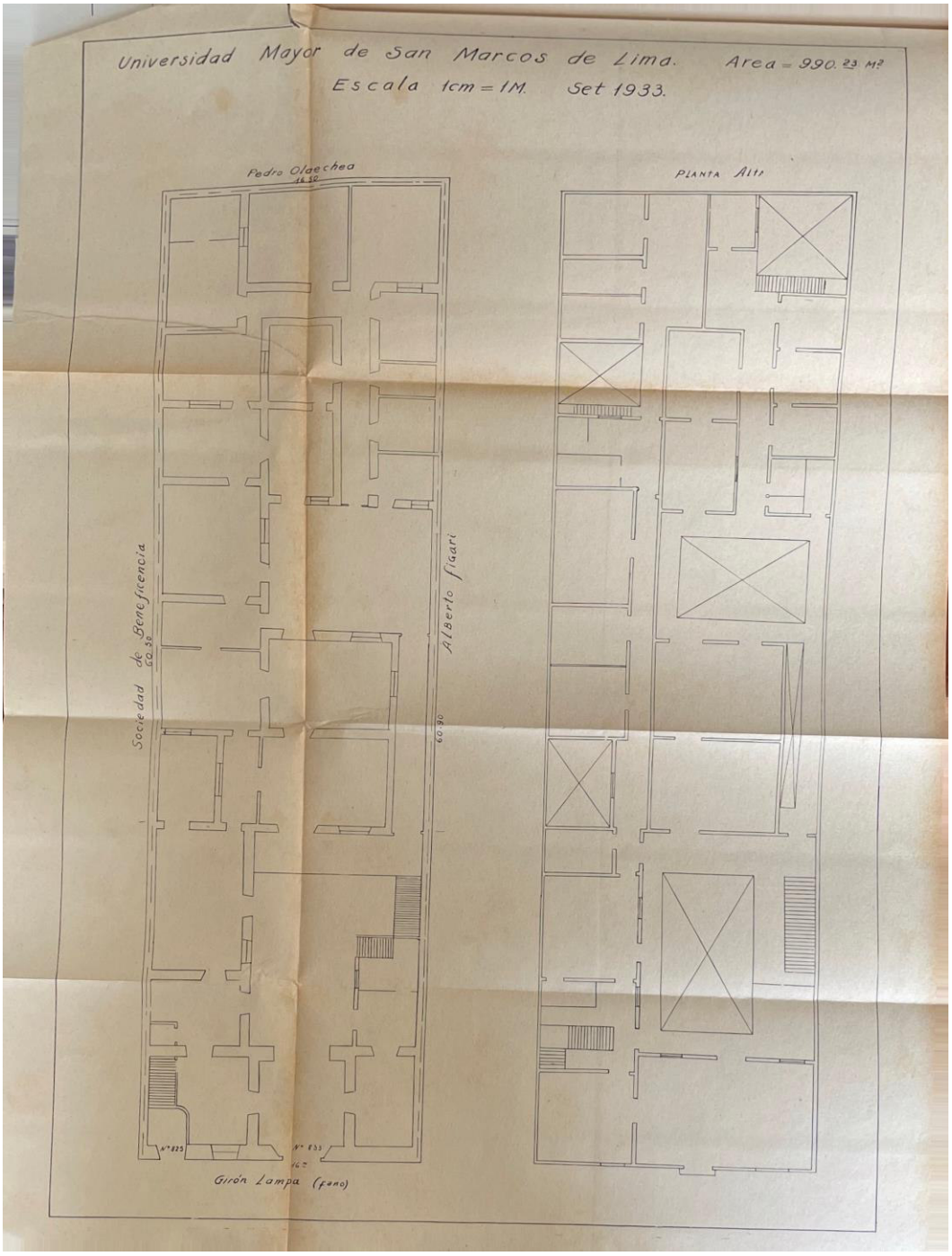
N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
143	Las primeras representaciones teatrales en la ciudad de Cali	*El Comercio*	1963	BEA	
144	Breve biografía del autor de Ña Catita (A Don Fernando Carbajal Segura)	*El Comercio*	1963	BEA	
145	El duende de Medellín	*El Comercio*	1963	Archivo personal GUCH	
146	La actividad teatral en Medellín	*El Comercio*	1963	Archivo personal GUCH	
147	Las primeras manifestaciones teatrales en el Ato Perú	*El Comercio*	1963	Archivo personal GUCH	
148	Noticias sobre representaciones de obras teatrales de Carlos Augusto Salaverry	*El Comercio*	1964	BEA	
149	Ricardo Palma y Carlos Augusto Salaverry, autor teatral	*El Comercio*	1964	BEA	
150	El teatro y D. José de la Riva Agüero, presidente del departamento de Lima	*El Comercio*	1964	BEA	
151	El amor y el oro drama de Carlos Augusto Salaverry	*El Comercio*		BEA	
152	Teatro de la ciudad de Trujillo entre los años 1824-1825	*El Comercio*		BEA	
153	"Cuando un dios durmió en casa"	*El Comercio*	1977	Grupo Teatral Tacna 1968 - 1978 (libro)	p. 11 - 12
154	Sarmiento de Gamboa y la máscara precolombina	*La Crónica*	1985	archivo familiar	
155	Humboldt, el teatro y las estrellas	*La Crónica*	1985	archivo familiar	
156	El teatro y una familia arequipeña	*La Crónica*	1985	archivo familiar	
157	Domingo Faustino Sarmiento, la pasión del educador		1992	archivo familiar	
158	La legendaria ENAE	El Comercio	1996	archivo familiar	
	No Encontradas				
159	El teatro y la constitución chilena de 1833 redactada por Juan Egaña	Servicio de Publicaciones TUSM	1970		
160	Arenga en el teatro de Lima		1978		
161	Noticia sobre el <<diario de la campaña>>		1984		
162	Andrés Bello y Ricardo Palma		1986		
163	La Máscara (inédito)				

Publicaciones de GUCH

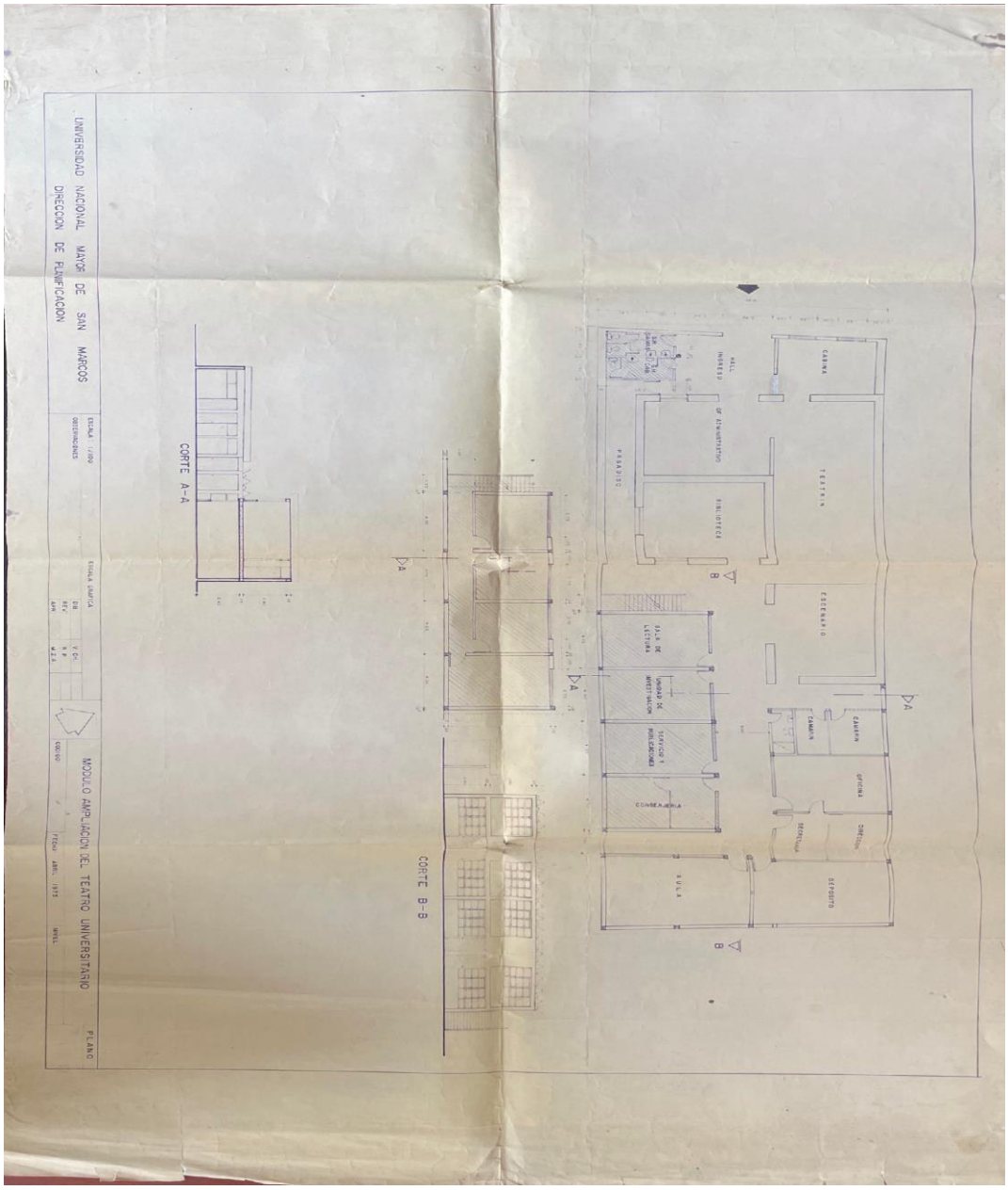
N°	Título	Publicación	Año	Ubicación	Observaciones
164	El peruano Juan Egaña, autor de los primeros proyectos de integración americana (inédito)				
165	El telón de teatro en Lima y la Independencia del Perú	El Teatro en la Independencia del Perú	1977		
166	El teatro en el Perú y el conflicto con España		hacia 1965		
167	El Perú y Colombia a través del teatro.				
168	La máscara peruana y las crónicas del siglo XVII				
169	Bibliografía del teatro precolombino		hacia 1965		

ANEXO 3

Plano del Teatro Universitario de San Marcos 1933

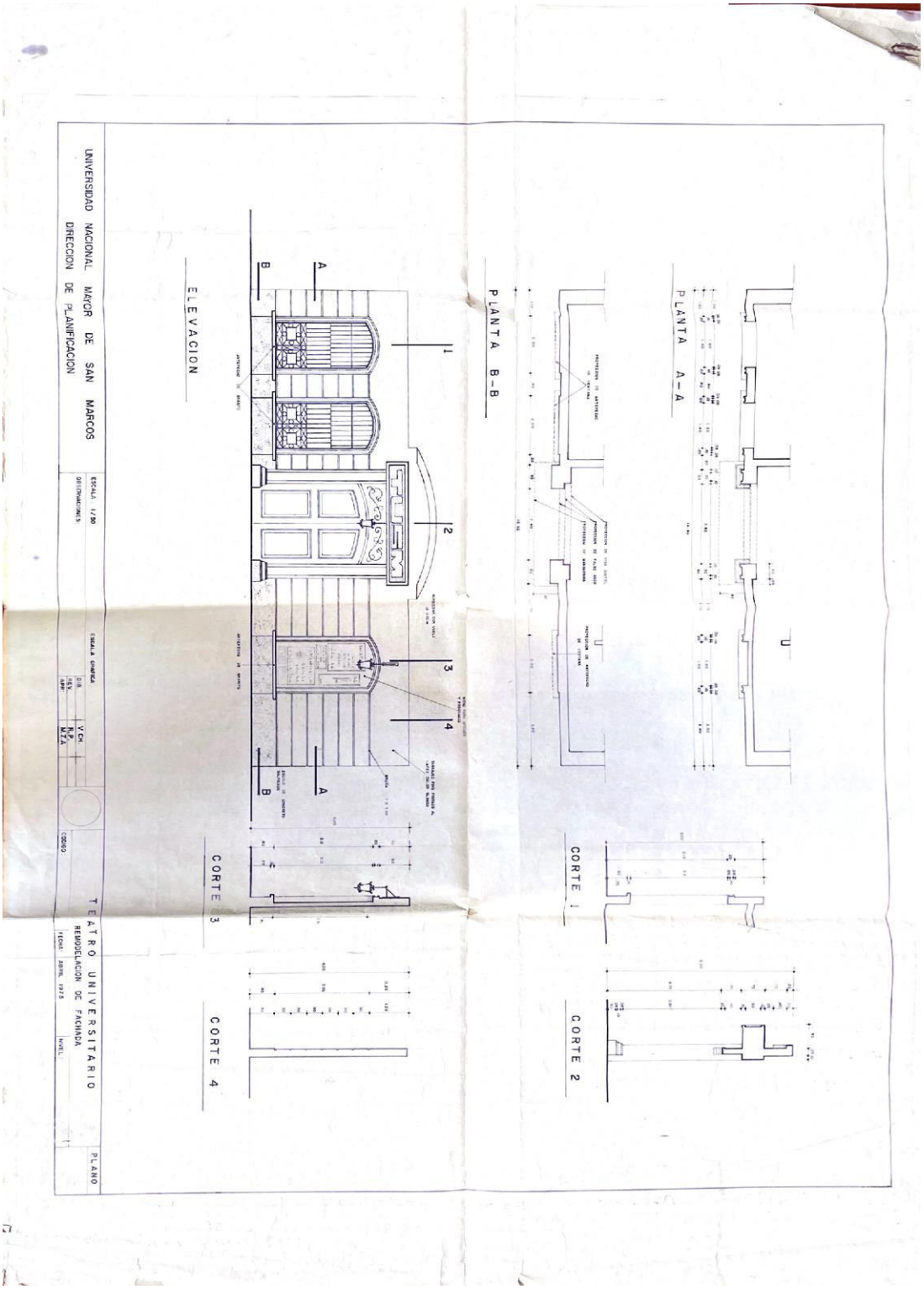


ANEXO 4
Plano del Teatro Universitario de San Marcos 1974

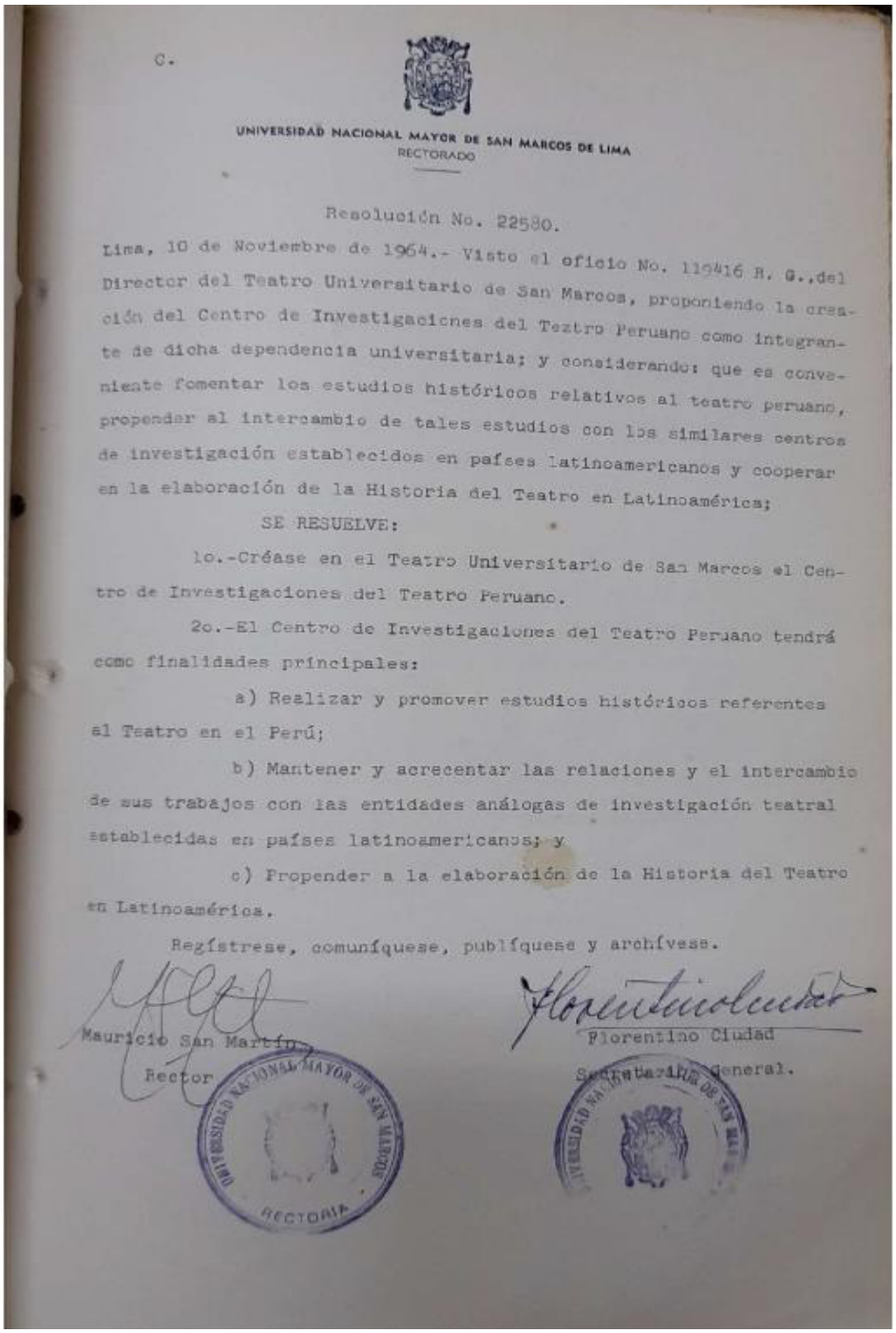


ANEXO 5

Remodelación de la fachada del Teatro Universitario de San Marcos 1975



ANEXO 6
Resolución Rectoral para la creación del Centro de Investigaciones del Teatro Peruano 1964



C.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS DE LIMA
RECTORADO

Resolución No. 22580.

Lima, 10 de Noviembre de 1964.- Visto el oficio No. 119416 R. G., del Director del Teatro Universitario de San Marcos, proponiendo la creación del Centro de Investigaciones del Teatro Peruano como integrante de dicha dependencia universitaria; y considerando: que es conveniente fomentar los estudios históricos relativos al teatro peruano, propender al intercambio de tales estudios con los similares centros de investigación establecidos en países latinoamericanos y cooperar en la elaboración de la Historia del Teatro en Latinoamérica;

SE RESUELVE:

1o.-Créase en el Teatro Universitario de San Marcos el Centro de Investigaciones del Teatro Peruano.

2o.-El Centro de Investigaciones del Teatro Peruano tendrá como finalidades principales:

a) Realizar y promover estudios históricos referentes al Teatro en el Perú;

b) Mantener y acrecentar las relaciones y el intercambio de sus trabajos con las entidades análogas de investigación teatral establecidas en países latinoamericanos; y

c) Propender a la elaboración de la Historia del Teatro en Latinoamérica.

Regístrese, comuníquese, publíquese y archívese.

Mauricio San Martín
Rector

Florentino Ciudad
Secretario General.

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
RECTORIA

ANEXO 7

Entrevista n°1

Carlos Victoria
Actor nacional

Lima, 15 de octubre de 2023

1.- ¿Cómo conoció el Teatro Universitario de San Marcos?

Siendo muchacho e hijo de artistas decidí estudiar Arte Dramático y de las 3 escuelas que había (ENSAD, TUC y TUSM) me decidí por esta última. Yo ya estaba trabajando en teatro y televisión, pero pensé que necesitaba la técnica y conociendo a los profesores que habían, ya que había trabajado con algunos de ellos, eso me hizo decidir.

2.- ¿Cómo fue su ingreso al TUSM y en qué año?

Me presenté al examen, y me ocurrió algo que guardo como una anécdota de mi vida y es que al momento de decir el monólogo de *Los Interese Creados*, me quedé en la primera frase y no pude decirlo, por lo que pedí disculpas y me retiré. Por lo cual no pude ingresar. Esto fue en 1970.

3.- ¿Cómo definiría al Teatro Universitario en el sentido más amplio de la palabra? ¿A qué se le llama teatro universitario?

Es un Teatro Independiente que se desarrolla en unidad con una universidad. Es mayormente un Teatro Experimental un teatro contestatario que busca respuesta a través de sus preguntas en las obras que representa o que crean en conjunto.

ANEXO 8

Entrevista n°2

Juan Merino Medrano

Docente especialista en arte de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú

Lima, 11 de octubre de 2023

1.- ¿Cómo fue su vinculación con el TUSM?

Sí, había ido antes de ser estudiante a algunas de sus funciones. Ya de estudiante de Letras y CCHH, y específicamente de Arte, asistí algunas funciones y a su biblioteca para ver qué libros y revistas tenía. Estamos hablando hacia fines de los setenta y parte de los ochenta.

2.- ¿Cuál fue su experiencia dentro del teatro universitario?

Conocí por dentro el TUSM y al Dr. Ugarte, cuando concursé para asistir al curso teórico práctico de teatro, como parte del programa de extensión cultural o universitaria de la UNMSM, es decir, era un curso abierto y libre donde concursaban y participaban alumnos de cualquier Facultad, sin pre requisito, importaba el entusiasmo y deseo de participar, duraba varias semanas (¿2 o 3 meses?), bajo la dirección del maestro Ernesto Ráez Mendiola (actor, director y dramaturgo). Realmente fue un excelente curso teórico práctico, se trató del lenguaje y técnica teatral, creo que todos (muy jóvenes) absorbieron la pasión, disciplina y compromiso que transmitían el Dr. Ugarte (desde la dirección del TUSM) y el profesor Ráez (desde la enseñanza) hacia el campo del teatro. El TUSM con todas las limitaciones presupuestales y crisis de la época, era un ambiente intelectual y de ebullición, donde se fueron incorporando nuevos alumnos, que incluso formaron elencos y algunos se dedicaron a la creación teatral.

3.- ¿Cómo recuerda al Dr. Guillermo Ugarte Chamorro?

Al Dr. Ugarte Chamorro, lo conocí muy temprano (al poco tiempo de ingresar a la U), lo traté cuando postulé al curso de teatro, y a partir de ese año frecuenté el TUSM, y trabe amistad cuando llevé el curso de historia del Teatro Peruano dictado por él.

Era formal en su trato y vestir (terno y corbata), hablaba de usted con tono firme y amable. De espíritu alerta, conversación fluida, mirada aguda e inquisitiva. Tenía una memoria impresionante

y evocaba los eventos con prosa elegante. Era un erudito de su campo, cuando trataba temas de teatro, desfilaban en su relato autores, obras, personajes, actores, etc. A estas conversaciones se sumaban historias y anécdotas de su experiencia y vida. En los años setenta y ochenta el mundo del teatro en el Perú y Lima en particular, estaba en plena expansión y ebullición, a pesar de la imagen conservadora (en cuanto al lenguaje y temas teatrales) que algunos querían achacarle, estaba muy informado de las novedades y del quehacer teatral, incluso de grupos de creación colectiva. El TUSM, era una especie de espacio de lugar de tránsito por el cual pasaban de visita dramaturgos, actores, compañías y estudiosos. Su larga carrera y múltiples actividades en favor del estudio, creación y difusión teatral, generó hacia él reconocimiento y prestigio. Era un hombre, como todo artista teatral, apasionado y temperamental

Su gestión fue titánica y a tiempo completo. Con escasos recursos creó una biblioteca y hemeroteca, una sala de teatro donde se hacían representaciones, incluso durante una semana el festival de las obras más destacadas de la cartelera teatral limeña del año anterior. Las tertulias fue otra manera de relacionar los estudios o experiencias teatrales de dramaturgos, estudiosos y actores para un público general, formó una colección de afiches, una colección personal de máscaras, etc.

4.- ¿Qué curso (s) llevó con él?

Llevé, como ya mencioné anteriormente, el curso de Historia del Teatro Peruano, dictado por el Dr. Ugarte Chamorro en el TUSM.

5.- ¿Cómo definiría el Teatro Universitario en el sentido más amplio de la palabra?

No estoy al tanto, sobre cómo funciona actualmente el TUSM, lo visité hace años y me chocó, pues vi que sus ambientes se dividieron para dictar cursos de idiomas para maestría.

En primer lugar, el TUSM que conocí, con las limitaciones presupuestarias, personal, etc., era un importante centro de investigación y difusión teatral. Segundo, el curso de extensión teatral (teórico práctico) era considerado (creo) por la autoridad universitaria como extracurricular, de allí que participaron sin restricción alumnos de todas las Facultades. Fue un curso y/o actividad recreativa y cultural. Allí conocí alumno(a)s de otras especialidades, como ingeniería, contabilidad, derecho, etc. Tercero, varios alumnos (no todos) que participaron de aquel curso, se apasionaron y llegaron a formar un elenco universitario, y otros elencos propios. Pero no había (me parece) el marco legal, recursos económicos, el personal, ni la intención de las autoridades de la época de crear grupos

estables ni un centro de formación actoral o de dramaturgia. Tampoco, el TUSM era el equivalente al TUC de la Católica, ósea, un centro de formación actoral y dramaturgia profesional.
Tendría que leer y comparar qué se entiende por Teatro Universitario, me parece que tienen un carácter amateur, formativo cultural, informativo y recreacional.

ANEXO 9

Obras estrenadas en el Teatro Universitario de San Marcos a partir de 1958 hasta 1968

Obras estrenadas en el Teatro Universitario de San Marcos a partir de 1958 hasta 1968

Año	Lugar	Obra Representada	Autor	Dirección Escénica	Intérpretes	Escenografía
1958	Alameda de los Descalzos	*Escuadra hacia la muerte/Collacocha*	Alfonso Sastre y Enrique Solari			
	Campo de Marte	*Escuadra hacia la muerte*	Alfonso Sastre	Humberto Napurí y Paúl Delfín	Luis Carrasco, Guillermo Luna Victoria, Ernesto Rodríguez, entre otros.	Manuel Velásquez y Carmen Quiñones
	Campo de Marte/San Isidro	*Aceite*	O'Neill	Paul Delfín		
	Auditorio San Marcos	*Antes del desayuno*	O'Neill	Sergio Arrau	Delfina Paredes	
	Auditorio San Marcos	*El Corazón delator*	E.A. Poe	Sergio Arrau	Ernesto Ráez	
	Auditorio San Marcos	*Las Aceitunas*	Lope de Rueda	Sergio Arrau		
	Auditorio San Marcos	*El Alfiler*	V. García Calderón	Sergio Arrau	Delfina Paredes	
1959	Colegio Guadalupe	*El agua milagrosa, Un duelo, Pedida de mano*	Hnos. Alvares Quinteros, Chejov, Felipe Pardo y Aliaga	Leonardo Arrieta	Olga Cabrejos, Delfina Paredes, Estela Luna, entre otros	
		El niño Goyito	Felipe Pardo y Aliaga			
	Barriada Leoncio Prado, Rímac	Castillos en el aire, El eterno marido, Pedido de mano	anónimo, Dostoievski y Chejov	Luis Álvarez y Leonardo Torres		
1960	Colegio José Olaya; TUSM	*El caballero Carmelo, Castillos en el aire, El agua milagrosa.*		Octavio Manrique		
	Teatro La Cabaña	*El acusador público*	Fritz Hochwaelder	Luis Álvarez	Raúl Ortega, Ricardo Blume, Leonardo Torres, Juan Samanamud, Linda Guzmán, Carlos de los Ríos, Luis Ramos.	Alberto Yauri

Obras estrenadas en el Teatro Universitario de San Marcos a partir de 1958 hasta 1968

Año	Lugar	Obra Representada	Autor	Dirección Escénica	Intérpretes	Escenografía
	Salón General UNMSM	*Días Felices*	Claude Puget	Luis Álvarez	Estela Luna, Olga cabrejos, Dolaria cabrera, Ernesto Ráez, Raúl Orteaga, entre otros.	
		Seis personajes en busca de un autor	Luigi Pirandello			
	La Cabaña	*La Morsa*	Luigi Pirandello	Luis Álvarez	Haydé Orihuela, Carlos de los Ríos, Ernesto Ráez, Luis Álvarez.	Alberto Yauri
	La Cabaña	*Apolo de Bellac*	Jean Giradoux	Luis Álvarez	Ricardo Blume, Estela Luna, Luis Álvarez, Alonso Alegría.	Marcelo Damonte
1961	La Cabaña	*Las bellas sabinas*	Leónidas Andreiev	Luis Álvarez	Marcela Rodríguez, Hertha Cárdenas, Jorge Acuña, Ernesto Ráez	Alberto Yauri
	La Cabaña	*La vida es sueño*	Calderón de La Barca	Sergio Arrau	Hudson Valdivia, Alberto Mendoza, Estela Luna, Carlos de los Ríos, Leonardo Torres, entre otros.	Marcelo Damonte
	Teatro ENAE	*Flora Tristán*	Sebastián Salazar Bondy	Carlos Gassols	Carlos Gassols y Lucía Irurita	Hertha Cárdenas
1962	Salón General de San Marcos	*Epistola de Amarilis a Belardo*	Felix Lope de Vega	Luis Álvarez	Elva Alcandré y Carlos Gassols	Gene Diskey y Alberto Yauri
		A puerta cerrada	J. Paul Sartre			
		El fuego mal avivado	J. Paul Sartre			
	La Cabaña	*El rinoceronte*	Eugene Ionesco	Sergio Arrau	Carlos Gassols	Roland Cárdenas
	Puruchuco	*La creación del mundo*	Juan Santa Cruz Pachacuti	Arturo Jiménez Borja	Luis Álvarez	
	Colegio Guadalupe	*Los días felices*	Claude André Puget			
	Teatro Segura y en la Gran unidad Escolar Teresa Gonzales de Fanning	*Collacocha*	Enrique Solari			
	La Cabaña	*Las sillas*	Eugene Ionesco	Carlos Gassols	Carlos Gassols y Carmen Escardó.	Marcelo D'Amonte

Obras estrenadas en el Teatro Universitario de San Marcos a partir de 1958 hasta 1968

Año	Lugar	Obra Representada	Autor	Dirección Escénica	Intérpretes	Escenografía
1963	La Cabaña	*La carroza del Santo Sacramento*	Próspero Merineé	Luis Álvarez	Elva Alcandré, Rogel Retes, Carlos de los Ríos, Luis Ramos, Leonardo Torres, Juan Romero.	Marcelo Damonte
	Facultad de Farmacia y Bioquímica	Programa de Pantomima				
1964	La Cabaña	*Santa Juana de América*	Andrés Lizárraga	Luis Álvarez	Ada Bullón Ríos, Hernando Cortés, Rogel Retes, Carlos de los Ríos, Lucia Irurita, entre otros.	Guido Montesinos
		La comedia de las equivocaciones	Williams Shakespeare	Sergio Arrau		
	Auditorio del Colegio Belén	*La muerte de Atahualpa*	Bernardo Roca Rey	Luis Álvarez	Alberto Mendoza, Luis Álvarez, Carlos de los Ríos	
	Campo de Marte	*Ña Catita*	Felipe Pardo y Aliaga			
	La Cabaña	*Collacocha*	Enrique Solari	Luis Álvarez	Carlos de los Ríos, Alberto Mendoza, Alfonso Vilela, y Raúl Ortega	
1965	La Cabaña	*El gorro de cascabeles*	Luigi Pirandello	Hernando Cortés		
	Patio de la universidad	*Un duelo*; *Un trágico a pesar suyo*	Antón Chejov			
	Patio del TUSM	*Medea*	Eurípides	Alumnos del curso de teatro		
	Patio del TUSM	*Escorial*	Michael de Ghelderode			
1966	La Cabaña	*El último cliente*	Julio Ramón Ribeyro	Hernando Cortés	Aurora Colina, Hernando Cortés y Sara Joffré	Marcelo Damonte
	La Cabaña	*El gallo*	Víctor Zavala	Hernando Cortés	Ernesto Cabrejos, Alberto Mendoza, Juan Márquez, Roberto Ríos y Ricardo Olivares	Marcelo Damonte
	La Cabaña	*Carnet de identidad*	Juan Gonzalo Rose	Hernando Cortés	Edgardo Guillen	Marcelo Damonte
	Patio del TUSM	*Terror y miseria en el tercer Reich*	Bertolt Brecht	Hernando Cortés		

Obras estrenadas en el Teatro Universitario de San Marcos a partir de 1958 hasta 1968

Año	Lugar	Obra Representada	Autor	Dirección Escénica	Intérpretes	Escenografía
		La cruz de tiza, El soplón, Mi hermana aria, Plebiscito y Contratación de mano de obra	Bertolt Brecht	Hernando Cortés		
1967	Teatro ENAE	*Una noche tormentosa*	Ion Luca Caragiali	Sergio Arrau	Ernesto Cabrejos, Francisco Soto, Betty Dávila, Connie Bushby, Alberto Mendoza, Roberto Ríos y Ricardo Olivares, Raúl Medina.	Remberto Latorre
	Teatro ENAE	*Ña Catita*	Manuel Asencio Segura	Sergio Arrau	Raúl Medina, Betty Dávila, Connie Bushby, Alberto Mendoza, entre otros.	Octavio Santa Cruz
	Teatro ENAE	*Romeo y Jeannette*	Jean Anouilh	Ricardo Díaz Muñoz	Alfredo Bouroncle, Connie Bushby, Betty Dávila, Alberto Mendoza, Ernesto Cabrejos, Haydeé O. Reinaldo.	Hugo Benavente
	Teatro ENAE					
	Teatro ENAE	*Las Sillas (reposición)*	E. Ionesco	Ricardo Díaz Muñoz	Alberto Mendoza, Betty Dávila, Ernesto Cabrejos	Hugo Benavente
	Teatro ENAE					
1968	Teatro ENAE	*Orfeo en las tinieblas*	Edgardo Pérez Luna		Ricardo Díaz Muñoz	Hugo Benavente
	Teatro ENAE	*Varios rostro de verano*	Julio Ortega	Ricardo Muñoz	Ricardo Díaz Muñoz	Hugo Benavente
		El juglar de Córdova; La querida familia	Antología de Ionesco			
	Teatro ENAE	*El suicida*	Manuel Moncloa		Alberto Mendoza	
	Teatro ENAE	*Confusión en la prefectura*	Julio Ramón Ribeyro		Alberto Mendoza	
	Patio Principal	*Evolución, La multa, El orador*	Sergio Arrau			
	Teatro ENAE	*La noche de los asesinos*	José de Triana	Sergio Arrau		Sergio Arrau