



25 AÑOS EN EL TEUC, 25 AÑOS DE APRENDIZAJE

Ramón López Cauly

Arquitecto, escenógrafo y director teatral
Profesor Escuela de Teatro U. C.

Fue en 1968, hace exactamente 25 años atrás, cuando inicié mis primeros pasos profesionales en el Teatro de la Universidad Católica. Yo cursaba el tercer año en la Facultad de Arquitectura y paralelamente estudiaba diseño teatral siendo alumno y asistente de Bernardo Trumper. Eran tiempos de cambio, jornadas de mayo en París, toma de la Universidad, reforma en la UC, rectoría de Fernando Castillo. Todos teníamos grandes proyectos, muchos de los cuales alcanzaron a realizarse.

También el TEUC entraba en una etapa de cambios. La EAC estaba en formación. Yo, sin entender muy bien lo que ocurría en esta institución, heredé repentinamente la jefatura técnica del teatro. Bernardo me propuso para supervisar la actividad de extensión en la periferia de la ciudad y en las giras a provincia que nuestro teatro desarrollaba bajo el ala de la Promoción Popular del gobierno de Eduardo Frei.

Recuerdos increíbles en esa carpa de circo donada por la Rockefeller Foundation para el Teatro de Ensayo. Largas jornadas a pleno sol, en las polvaredas de la población Joao Goulart, La Granja, Pudahuel o en San José de Chuchunco en Maipú. Llegábamos en varios camiones, asistidos por trabajadores circenses, a montar nuestro teatro para la difusión. Nos rodeaban los niños descalzos, algunos hombres cesantes y mujeres jóvenes con sus niños en brazos se sentaban a observarnos. ¿Qué era esto, quiénes éramos? Y empezaba la ceremonia. Se descargaban los camiones, se erguían los mástiles de fierro, se tendían las telas de la carpa, se tensaban los cables de acero y las cuerdas, se instalaban las carpas secundarias de los camarines, se armaba el escenario, se montaba la escenografía y la iluminación y finalmente se ponían las sillas plegables sobre el piso de tierra mojado y las guirnaldas de luces de colores en el techo. Habían pasado 24 horas.

Claro que la situación no era tan ideal en esos descampados. Aparte de la falta de agua, calor insoportable y cuerpos enterrados, debíamos soportar los piedrazos, las cuchilladas al ruedo de la carpa y el robo de cualquier elemento descuidado por unos segundos. Así nos manteníamos, con una vigilancia elemental entre unos pocos que esperábamos la llegada de las micros con los actores. Se surcían las telas, se instalaban barreras, se correteaba a los niños que intentaban penetrar hincados bajo la sombra de los toldos entre blasfemias y risas.

¿Y quiénes estábamos? Sólo unos pocos. Carlos Cabezas, nuestro jefe eléctrico, Nolberto Alvarez y Bernardo Oliveros, los tramoyistas, Arturo Lizama, el camarinero y Flaminia Contreras en la sastrería. Naturalmente, nos acompañaba un equipo de carperos del sindicato circense.

Gran experiencia y aprendizaje. Debo reconocer que esos momentos vividos junto a ellos y compartiendo el trabajo, fueron fundamentales para todo mi futuro profesional en el TEUC. Yo era un joven aprendiz, pero el apoyo y camaradería de los técnicos era incondicional. Había un espíritu maravilloso de entrega y dedicación.

Una mística propia del trabajo teatral que se remontaba a los orígenes, una lealtad a la Universidad y una inconciencia y entrega anónima que probablemente hoy en día no se entendería.

Como a la seis de la tarde llegaba la micro que partía de Amuátegui 31, después que una camioneta destaralada del municipio local había bocineado con megáfonos todo el día anunciando las obras y los artistas. Estos artistas, para mí todavía medio desconocidos, eran Maruja Cifuentes, Mario Montilles, Elena Moreno, Tato Chacón, Violeta Vidaurre, Ramón Nuñez, Silvia Santelices, Raúl Osorio, Héctor Noguera, Anita Reeves, Arnaldo Berríos, Pancho Morales, María Eugenia Cavieres, Pedro Villagra y muchos otros actores y colaboradores que se me confunden en una nebulosa festiva. Pero de esa micro también se bajaba Eugenio Dittborn con chaqueta clara sobre los hombros y camisa con cuello desabrochado, Fernando Colina, Enrique Noisvander y Jorge Bruna, todos del estado mayor del teatro y en tenidas deportivas.

Daban unas vueltas revisando el trabajo hecho, nos felicitaban y hacían algunas bromas. Daban algunas instrucciones y comenzaba rápidamente un ensayo a la italiana. Algunos actores y actrices fruncían la nariz por las incomodidades, pero rápidamente se acostumbraban y asumían el compromiso ante la gritería de la gente que esperaba afuera en la cola con expectación.

Y comenzaba el espectáculo con su magia e irrealidad. Para muchos era la primera vez que asistían a una obra de teatro. Reconocían algunos actores por las fotonovelas y por los nombre en los lienzos colgados de la marquesina. El momento era sagrado, muchos y muchas se emocionaban. A ratos el clima se interrumpía por llantos de niños o bromas de borrachos que eran más ingeniosas y pícaras que toda la obra y que son rememoradas hasta hoy. Recuerdo esos rostros, jóvenes y viejos, inocentes o vividos, bajo el reflejo de las luces del escenario. Todos participaban y seguían las obras con fruición y entusiasmo. Yo los espiaba de entre cajas a ellos como a los actores y me preguntaba qué hacíamos allí y qué nos hacía disfrutar de ese momento, cada uno a su modo.

Sin duda que se producía un intercambio, todos entregábamos y recibíamos algo no tangible, inmaterial, pero que permanecía en algún rincón íntimo de nuestro espíritu.

Y así terminaba la función. Se comentaban las anécdotas de la jornada mientras los actores se desmaquillaban y vestían. Nosotros ordenábamos el escenario y apagábamos las luces, entre papeles y botellas vacías, antes de subirnos a la micro de vuelta a Santiago. Atrás quedaba la carpa con los nocheros quienes, cual gitanos vigilantes, se amanecían rechazando los intentos de robo de algunos pobladores que no habían asistido a la representación. Al día siguiente tendríamos que volver a desarmar, embalar y cargar los camiones para recomenzar la peregrinación, trasladándonos a otro sector de la periferia.

Hago este recuerdo porque lo encuentro fundamental no sólo para destacar un espíritu que ha perdurado en el equipo del TEUC, sino para expresar un vínculo personal de permanente aprendizaje en el que he estado inmerso.

Desde esos comienzos aventurados me sentía en un nuevo hogar, esta vez mi hogar profesional. Intuía que había muchas cosas que vivir y aprender. En 1970 terminaba mis estudios de arquitectura y continuaba con mi actividad de escenógrafo al integrarme a la recientemente formada Escuela de Artes de la Comunicación (EAC). En ella yo me iniciaba como profesor y paralelamente participaba en el Taller de Creación Teatral. Fueron años de mucha actividad y efervescencia. De ese período me quedan los recuerdos más fuertes del trabajo junto a Eugenio Dittborn. Una etapa de aprendizaje basada especialmente en la capacidad de improvisar y de modificar continuamente el producto artístico, al mismo tiempo que el adaptarse a los nuevos contextos.

Pero pasaron los años y llegaron los acontecimientos que golpearon al país. También golpearon a la Universidad y a nuestra pequeña Escuela. Eugenio Dittborn se decidió a cambiar las viejas naves. Después del incendio de la EAC frente a la Casa Central de la UC en 1973, emigramos al Campus Oriente. Pero también abandonamos el Teatro Camilo Henríquez, que había sido sede fundamental del Teatro de Ensayo. Buscamos un nuevo lugar para refundar el TEUC y después de hacer una brillante temporada en 1974 con **La vida es sueño** en el teatro Manuel de Salas, la Universidad, a instancias de Eugenio Dittborn, compra el viejo cine Dante donde nos mudamos y desarrollamos nuestro trabajo hasta hoy día. En estas experiencias me toca colaborar con Eugenio conquistando nuevos espacios y sacralizándolos para nuestro teatro. Al desaparecer Eugenio de nuestro paisaje

teatral, nos lega un espíritu de quehacer solidario, el que será esencial para asumir con éxito los difíciles tiempos que la Escuela de Teatro tendrá que enfrentar. Este espíritu es el que nos anima al abordar las nuevas tareas y proyectos.

Paulatinamente se consolida un grupo de trabajo al interior de la Escuela, al que yo prefiero llamar una familia teatral, con un proyecto común y en la que yo me siento íntimamente vinculado. Son años de un nuevo aprendizaje. Esta vez ya no del seguir y escuchar al maestro, pero sí del compartir las decisiones y del observar con admiración la madurez de mis colegas. Este período culmina para mí cuando soy elegido Director de la Escuela en 1987. Entonces enfrente un nuevo trabajo, distinto del que estaba acostumbrado. Me distancia por momentos de la creación y de las tablas, pero lo acepto con entusiasmo y trato de transformar lo árido de la administración, en materia de estudio y conocimiento. De mi período en la Dirección, tengo un grato y confortable recuerdo, el que sin duda se apoya en la necesidad de renovación, la apertura a los proyectos jóvenes y en los nuevos aires que estaban soplando en el país.

Al concluir éste, me veo en la necesidad de renovar el aprendizaje. Después de tantos años diseñando escenografía e iluminación para más de 50 obras, me parecía necesario reformular mi trabajo y mi relación con los directores. Cuando se crea el programa de Postítulo de Dirección en la Escuela y siendo yo el Subdirector Académico, decido incorporarme como alumno. Me transformaba en compañero de quienes habían sido mis alumnos de pregrado hasta hacía unos meses atrás.

Nueva experiencia de la que le estoy profundamente agradecido a nuestra Escuela de Teatro. Algunos de mis colegas eran mis profesores, algunos de mis alumnos eran mis compañeros. Creo que disfrutaba de lo que todos pensamos que es la verdadera universidad.

Al mirar hacia atrás en la historia del TEUC, algunas tradiciones perduran. Podrá ser coincidencia, pero entre sus fundadores o posteriores colaboradores importantes, se encuentran arquitectos. Mortheiru, Debesa, Moreno, Trumper. Todos ellos introdujeron una fuerte preocupación por el aspecto visual y espacial del fenómeno teatral en Chile. No en el sentido puramente estético sino que como determinante de lo dramático. Existen ejemplos destacables de sus trabajos en el Teatro de Ensayo. Esta preocupación ha perdurado y nuestro Teatro ha abierto nuevos espacios de indagación del fenómeno espacial y del lenguaje escenográfico, dando a los directores la posibilidad de llamar a distintos artistas para sus producciones.

El espíritu que nos anima es el de mantenernos en continua renovación, tanto el nuestro como el de la producción y el del personal técnico. Estar dispuestos a acoger las propuestas que fortifiquen el trabajo escénico y que potencien los mensajes dramáticos. Hacer del Teatro en la Plaza Ñuñoa un lugar teatral donde todos aspiren a ir. Algunos para trabajar y otros para ver los espectáculos.

Espero no haberme equivocado.