

:: DOCUMENTOS

*Mi Llegada al teatro**

Por Ramón López Cauly

Arquitecto y diseñador escénico

dlopezc@uc.cl

No deja de ser emotivo para mí el significado de este acto¹, ya que va más allá de mi trayectoria académica y profesional. Quisiera compartir con ustedes lo que la Universidad Católica ha representado en mi vida: me ha dado un sentido de pertenencia. De alguna manera ha sido, por más de cincuenta años, un segundo hogar en el que he encontrado compañeros y amigos, que se han constituido como mi familia adoptiva, considerando que, como hijo único de emigrantes, llegado a Chile después de la Segunda Guerra Mundial, no he tenido hermanos ni primos ni tíos ni abuelos.

En la década de los 50 y 60, establecí mis primeros vínculos de amistad en el colegio, los que permanecen hasta el día de hoy y que de alguna manera fundan mi familia sustituta. Luego, desde el año 1966, en que ingresé a estudiar arquitectura en esta universidad, encontré nuevos amigos, con los cuales perdura hasta hoy un vínculo que sobrepasa lo profesional.

Debo admitir que el azar ha sido determinante en muchos momentos importantes de mi vida y es así que, en 1967, me encuentro con el mundo del teatro y sumo a mis estudios de arquitectura, los de escenografía en la Universidad de Chile². Al poco tiempo y por conjunciones del destino, me incorporo al entonces Teatro de Ensayo de la Universidad Católica.

Los fines de la década del 60 y los inicios de los 70 son en Chile un periodo de gran efervescencia, idealismos y esperanzas. Se escucha en la radio la nueva Canción Chilena, los Quilapayún, Led Zepellin, Cat Stevens, Los Blops. Nuestra universidad pasa por la Reforma Universitaria, todo en ella se remece y hace giros estructurales. Yo estoy en el medio de esa vorágine concluyendo mis estudios, lo que coincide con la creación de la Escuela de Artes de la Comunicación³ en esta universidad, que reúne Teatro, Cine y Televisión. En ella me integro al equipo del Teatro como coordinador técnico y profesor.

* Discurso realizado por Ramón López C. con motivo de su nombramiento como Profesor Emérito UC acompañado con notas creadas a partir de una entrevista dada por López al editor.

1 Ceremonia realizada en el Centro de Extensión del Campus Oriente, el 10 de mayo de 2024, en presencia del rector Ignacio Sánchez y de la comunidad de profesores y estudiantes de la Facultad de Artes UC. Algunos meses antes, Ramón López, recibía por parte del presidente de la República, Gabriel Boric, el Premio a las Artes Escénicas Nacionales Presidente de la República 2023, categoría Diseño Escénico.

2 Un poco antes de este episodio, López, toma el curso de escenografía que Bernardo Trumper realizaba en la Academia del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile. A continuación, y ya siendo estudiante de diseño teatral en la Universidad de Chile, tiene de maestros al ya mencionado Trumper, junto a Amaya Clunes y Tomás Roessner, entre otros.

3 EAC.

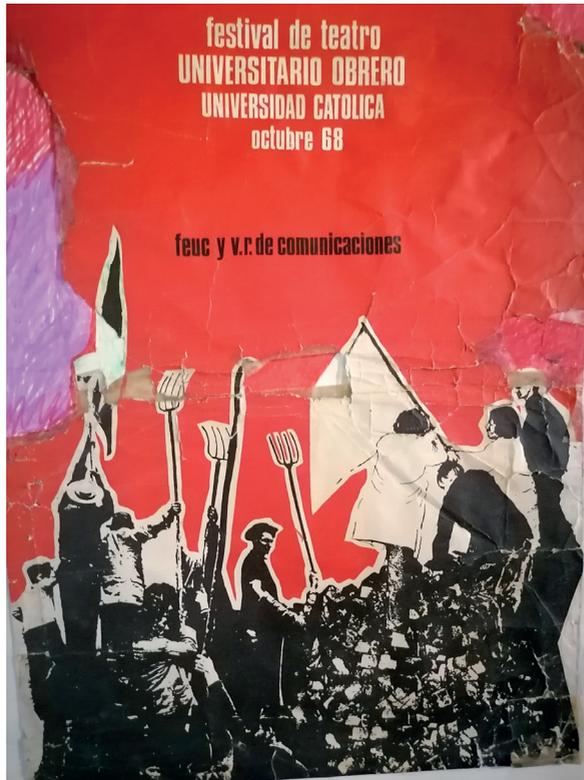


Montaje de la ópera *El Trovador* de Verdi. Teatro Regional del Maule. Año: 2017. Fotografía de autor desconocido.

Son los años en que organizamos junto a la Vicerrectoría de Comunicaciones los Festivales de Teatro Universitario-Obrero⁴, en el gimnasio de la Casa Central, y el Festival de la Nueva Canción Chilena, en el Estadio Chile.

4 López relata: “Entre 1970 Y 1973 cuando se forma la Vicerrectoría de Comunicaciones durante el gobierno de Allende y con la rectoría de Fernando Castillo Velasco, —que es la primera rectoría civil y la universidad se abre al tema social fuertemente—. . . La implementación técnica de esos festivales recaía en nosotros. Yo estaba encargado del montaje de eso y ahí usábamos el gimnasio de la Casa Central —que eso ya no existe—, que era un gimnasio bastante precario, pero donde pasaron muchas cosas. En ese gimnasio se hacían actividades culturales, la FEUC hacía cosas y me acuerdo que para la campaña de las elecciones del año 70 la universidad invitó a los candidatos a unos foros y ahí fue Allende, Tomic, Alessandri, y como yo era fotógrafo, yo trabajaba para la revista Paula, tengo el registro de esa fotos, de los discursos y todo eso; después habían unos actos culturales e iba el Quilapayún, el Víctor Jara y todo esto era en el gimnasio de la Católica y después se hacían los festivales de teatro y ahí venían gente de provincia de Antofagasta, Punta Arenas, de Coihaique, etc. En esos festivales el escenario lo instalábamos nosotros, las luces las instalábamos nosotros, y después, en el Estadio Chile, se hizo el Festival de la Nueva Canción Chilena . . . Ahí me acuerdo perfectamente —porque también tengo fotos— Víctor Jara estrenó *La plegaria a un labrador*. Mi pega era habilitar el espacio, manejar, tener personal técnico, poner las luces. Ahora eran unas luces mínimas, no teníamos tanto equipo y el escenario era un escenario bastante precario, comparado con un escenario de *Lollapalooza* o un concierto de rock en el Estadio Nacional. . . No teníamos tanto. . . era pura patudez, pura patudez . . . Era también subdesarrollo total, éramos un país con muy poca tecnología todavía.

Eran grupos importantes los que venían de provincia, grupos que no se formaban para venir al festival, que ya tenían una trayectoria local y eso de poder venir a Santiago y divulgar y crear contacto con otro tipo de público y conectarse entre sí también, esa fue una iniciativa muy bonita de la universidad. Estos grupos postulaban, había una selección que se hacía en la escuela, y a lo mejor no podían venir todos, pero venían algunos y se daban una o dos obras por día, duraban una semana por lo menos o diez días. . . Bueno, lo otro importante es que, en esa misma época, nosotros hacíamos el teatro a mil, el festival al aire libre en el parque Bustamante, que empezó en esa época en los 70. ¿Cómo era el sistema? La universidad, la Vicerrectoría de Comunicaciones hacía la Feria de Artesanía que duraba como tres semanas en el Parque Bustamante, frente al Hospital del Trabajador, se cerraba el terreno, con colihues, se hacía la feria, desmontaban los stand de la feria pero el cierre quedaba y nosotros entrábamos ahí con el escenario, las sillas y las graderías, y hacíamos el festival al aire libre y era durante todo el mes de enero, porque la feria era en diciembre, pasaba el año nuevo y el 2 de enero comenzaba el festival. El festival era a luca, era baratísimo, y lo manejábamos nosotros, durante varios años y de ahí surge la idea del Teatro a Mil de la Carmen Romero después, los fundadores de eso es la Católica, nosotros lo hicimos durante varios años, no sé, debimos hacerlo durante unos quince o diecinueve años y que se hacía ahí . . . y ahí también



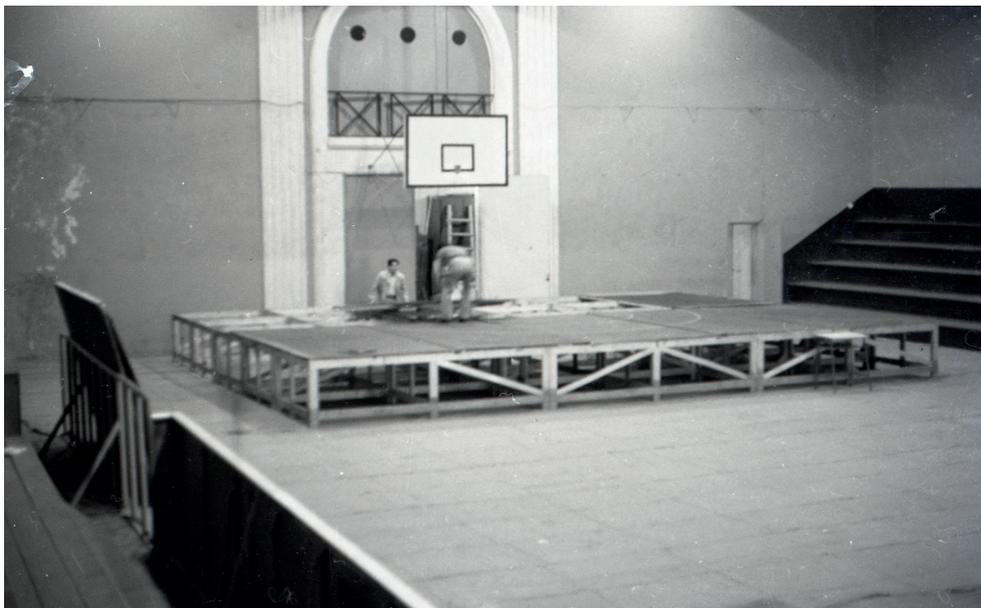
Afiche del Festival de Teatro Universitario Obrero. Año: 1968. Imagen extraída del documental *Vicente Huidobro, Heine Mix, Seba Chamorro*. Año: 2021. Dirección: Gonzalo Villarroel.

Al mismo tiempo, mis inicios profesionales son un bautizo de fuego en terreno⁵. Me hago cargo de la parte técnica de la temporada de extensión que realizaba el Teatro de Ensayo en las poblaciones de la periferia de Santiago bajo un convenio que tenía nuestro teatro con la Promoción Popular. Esta se hacía en una carpa de circo para 600 personas que había sido donada por la Rockefeller Foundation en 1959⁶.

venía gente de provincia... era un poco lo mismo que ocurría en el gimnasio con el Festival Obrero, pero este era un teatro donde todas las compañías de Santiago postulaban para hacer su temporada, el Teatro Imagen por ejemplo. Cada compañía tomaba dos o tres días, por tanto, en tres semanas, eran doce compañías fácilmente y nosotros también como Teatro de la Católica normalmente cerrábamos y hacíamos nuestra obra, por ejemplo, *El Vestidor* que la hicimos al aire libre.

5 Acto seguido de ser estudiante de Trumper, López se convierte en su ayudante, tanto en el Teatro de Ensayo, como en sus clases de escenografía en la Universidad de Chile.

6 López precisa: "El Teatro de Ensayo tenía un convenio con la promoción popular del gobierno de Frei Montalva para hacer temporadas de extensión en la periferia de Santiago con la carpa del teatro. La carpa de dos mástiles incluía equipamiento lumínico que fue instalado primero en el Teatro Camilo Henríquez y luego era trasladado a estas funciones. Mi primera responsabilidad o trabajo artístico fue hacerme cargo de las giras de la carpa reemplazando a Bernardo Trumper que por motivos de salud se veía impedido de hacer. Los veranos de 1968-69, en el mes de enero visitamos los terrenos de La Bandera, el poblado de San José de Chuchunco (diagonal que intersecta Estación Central y Maipú). Ahí se instalaba la carpa en un potrero al aire libre, en un descampado total. El municipio instalaba un empalme eléctrico. La carpa la montaban unos carperos, técnicos circenses, y nosotros llegábamos apenas terminaban de armarla con los equipos técnicos del teatro, la escenografía, las sillas, el escenario, las luces, los cables e instalábamos todo eso en un día, y al día siguiente, llegaba la compañía y hacía un reconocimiento del terreno y partían con el ensayo arriba del escenario, porque el público llegaba tipo seis o siete de la tarde. Había que esperar que oscureciera un poco para partir y se terminaba a las nueve o diez de la noche, por lo menos. El escenario era alto, se instalaba entre los dos mástiles una plataforma que tenía un metro de altura . . . Estábamos dos días y hacíamos una o dos funciones. La difusión la hacía el municipio. Había unos lienzos, unos letreros. . . Se llenaba. Familias completas que por primera vez veían teatro. Era como circo romano, era bien salvaje todo, pero se mantenía un clima de silencio, una vez que partía la cosa eran bien respetuosos. Son mis inicios de golpe y porrazo con la realidad".



Festival de Teatro Universitario Obrero. Gimnasio de la Universidad Católica de Chile. Año: 1968. Fotografía de Ramón López. En Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC.



Festival de Teatro Universitario Obrero. Obra sin identificar. Año: 1968. Fotografía de Ramón López. En Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC.



Víctor Jara y Quilapayún en el Primer Festival de la Nueva Canción Chilena. Estadio Chile. Año: 1969. Fotografías de Ramón López. En Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC.



Autorretrato de Ramón López. Año: 1968. En Programa de Investigación y Archivos de la Escena Teatral UC.

No era fácil llegar a los terrenos descampados, en pleno verano de enero, en un tierral sin una gota de sombra. Nuestro equipo era reforzado por unos trabajadores circenses que levantaban la carpa el primer día junto a unas pequeñas carpas que eran los camarines. Después entraban nuestros técnicos a armar el escenario, la escenografía y montar las luces. Al día siguiente llegaba la compañía en micros de recorrido, pero arrendadas para la ocasión. Era un espectáculo ver a los actores y actrices, con sus sombreros bajo la canícula inclemente, rodeados por los habitantes de los alrededores. Muchas veces hubo que lidiar con los niños pelusas que, cortapluma en mano, tajeaban la carpa para asomarse. Obras como *La niña en la palomera*, *Canciones para mirar*, *Peligro a 50 metros*, producían un impacto profundo en el público que veía teatro por primera vez.

Quiero manifestar que esos años⁷ fueron la mejor escuela formativa que tuve. No puedo dejar de mencionar a Eugenio Dittborn, Héctor Noguera, Ramón Núñez, Consuelo Morel, María de la Luz Hurtado, entre otros, con quienes compartíamos en el día a día, las vicisitudes del quehacer escénico, del cómo enfrentar los nuevos desafíos de las puestas en escena, hasta del cómo debía ser la enseñanza del arte teatral. Las conversaciones, el rigor y profundidad de los temas, frente a la contingencia del momento, se daban en un entorno de camaradería y respeto que dejó en mí una huella profunda de aprendizaje que agradezco.

7 En 1970 el propio Trumper propone a López como su reemplazo y queda ya formalmente a cargo de la nueva estructura que modifica al Teatro de Ensayo, el Taller de Experimentación Teatral. En ese mismo año ingresa de profesor a la EAC, y junto a Luis Poirot —de quien es asistente—, arman el primer laboratorio fotográfico de esta escuela. De esa época son las obras: *Todas las colorinas tienen pecas*, *Álzame en tus brazos*, *El paraíso para uno*. . . “Yo empiezo a diseñar directamente ahí y de ahí no paro más”, indica López.

Pero este vuelo fructífero para las Artes de la Representación, lamentablemente como sabemos, no duró mucho y se detiene en 1973. Muchas ilusiones y proyectos se interrumpieron. La universidad pasó por momentos duros, la Escuela de Teatro se cerró y nuestra actividad debió recomponerse.

Hace exactamente cincuenta años, Eugenio Dittborn lideró un cambio que será fundamental para la sobrevivencia universitaria de todos nosotros y que, literalmente, nos hizo renacer desde las cenizas, luego del misterioso incendio que afectó nuestro edificio frente a la Casa Central: Eugenio Dittborn articula el traslado del Teatro al recientemente adquirido Campus Oriente por la universidad.

Además, en un acto visionario, considera que nuestro teatro debe abandonar su sede en la sala Camilo Henríquez en el centro de la ciudad, emigrando a la Plaza Ñuñoa⁸. Ahí comienza una nueva etapa en la que el Campus Oriente y el Teatro de la Plaza Ñuñoa, serán mis centros de actividad profesional y académica. Creo que en ellos he pasado más horas de vida que en mi propia casa.

Me voy a detener un momento particular de nuestra historia, que fue la transformación del Cine Dante en el Teatro de la Universidad Católica, ahora con sus dos salas. Estábamos a fines de los años 70 bajo la rectoría del Almirante Jorge Swett y Paz Irrarázaval en la dirección de la Escuela de Teatro. Las condiciones de la sala no eran las mejores, había que acondicionarla, generar espacios más acordes con la realidad teatral y las necesidades académicas. No podíamos controlar las hordas en las matinés de público estudiantil en ese boquerón. Eran jornadas de circo romano.

Con Paz ideamos una reunión en la que invitamos al rector Swett para presentarle un anteproyecto de división del teatro en dos salas. Recuerdo que ese día el rector vino a la escuela en el Campus. Estaban también Ramón Núñez y Tito Noguera. Le manifestamos las carencias, las malas condiciones acústicas, lo difícil que era mantenerse en el liderazgo de las salas de Santiago, le explicamos los requerimientos, cada uno argumentó frente a los planos colgados en la oficina de la dirección. Don Jorge, con su parsimoniosa y flemática calma inglesa, observó tranquilamente los planos y después de un momento y sonriendo dijo: se hace. Quedamos helados, incrédulos. En esos tiempos, con los conflictos dando vueltas, el Campus Oriente y la Escuela de Teatro en el ojo del huracán, parecía imposible. Hay que reconocer la nobleza del rector y la proyección de futuro que tuvo. El teatro de la universidad le debe mucho por ese gesto.

Esos años fueron tiempos difíciles en el Campus [Oriente], con las tomas, las huelgas, los cierres, pero gracias a los vínculos afectivos y colaboración con muchos de mis colegas y con el equipo administrativo de la escuela, pudimos sobrellevar los inconvenientes y ellos me animaron cuando asumí la responsabilidad de la dirección de la escuela. Lo mismo ocurrió más tarde al hacerme cargo del decanato, después de la fundación de la facultad por Jaime Donoso.

La comunidad se seguía ampliando y teníamos finalmente una facultad con velocidad de crucero y, como reafirmación, se construiría el nuevo edificio. Mi familia adoptiva nuevamente crecía, podíamos además establecer complicidad con la Escuela de Arte y el Instituto de Música.

⁸ En 1974 López realiza *La vida es sueño* en el teatro del Liceo Manuel de Salas. Esta experiencia alimenta la idea en Eugenio Dittborn y su equipo de instalarse en ese sector. Luego, viaja a Londres becado por el British Council para estudiar escenografía en la Ópera Nacional de Londres, volviendo en 1976 a realizar *El Burlador de Sevilla*.

El Campus Oriente se consolidaba y finalmente desaparecía el fantasma de su venta y de la migración a San Joaquín. Toda esta estabilización se logró gracias a la gestión, confianza y visión del rector Sánchez.

Otro punto digno de compartir es la experiencia de haber sido profesor de una inmensidad de alumnos, provenientes no solo de nuestra facultad. Debo confesar que nunca dejé de sorprenderme por la capacidad creativa de ellos y del nivel de sus propuestas. Creo a la larga, que el más beneficiado del aprendizaje era yo mismo. Siempre fue un estímulo llegar a la sala y encontrarse con lo inesperado. Muchos de esos trabajos los recuerdo hasta ahora. Todavía me hacen bromas por las maquetas que les solicitaba hacer.

Si alguien ha sido fundamental en mi trayectoria profesional como diseñador teatral, me debo detener y agradecer a los equipos técnicos de los teatros, especialmente el de nuestra universidad y los del Teatro Municipal. En estos teatros he realizado gran parte de mi carrera y disfrutado muchos de mis logros. Con sus técnicos, he compartido muchas producciones y horas de escenario, siempre en un ambiente de camaradería, respeto y humor.

Nuestro trabajo escénico no es independiente y está indisolublemente ligado a quienes realizan nuestros proyectos, dando cuerpo y posibilitando lo imposible. El oficio de los tramoyistas, utileros, iluminadores, vestuaristas, productores, ha sido poner su talento y esfuerzo para la materialización de nuestro imaginario. Para mí es importante y de justicia reconocerlo hoy.

El trabajo de un diseñador teatral es generar el espacio⁹ y el continente para un acontecer dramático. Es posibilitar el habitar de los personajes de la historia, es traducir los conceptos dramáticos en espacios significantes, cargados de símbolos y metáforas. La iluminación, sin duda, es una de las herramientas que permiten esta construcción atmosférica, revelando jerárquicamente esos personajes y ese espacio en el tiempo, para finalmente crear la ilusión. O como decía don Eugenio: “el teatro son puras mentiras”. Hoy yo agregó: “Pero hay que saber mentir honestamente”.

Nuestro trabajo entonces está al servicio de esos personajes y de esas historias, pero, como todo en el teatro, es efímero, no perdura, se desvanece y tiene fecha de vencimiento.

9 “Hay un tema bien atractivo en definir: Una cosa es el lugar teatral o el espacio escénico que es un lugar físico, una arquitectura, un contenedor donde pueden ocurrir cosas; pero otra cosa es, el lugar del acontecimiento escénico-dramatúrgico, y el rol de la escenografía, que es construir dentro de ese espacio un nuevo espacio que tiene un valor temporal. Ese espacio se activa con el texto y se activa con el acontecer de los personajes. Entonces, el tema del tiempo es muy atractivo porque el significado cambia. Un objeto, un elemento inserto en un espacio, relacionado con ciertos personajes; bajo una luz, un sonido, una atmósfera; unas palabras que se dicen. . . Ese momento dura poco. O sea, el acontecer escénico es de un tiempo muy corto y lo que es interesante es que tú puedes compactar el tiempo y el espacio en muy poco rato. Tú puedes pasar una epopeya completa de diez años en media hora, puedes comprimir el tiempo, y lo interesante es establecer las reglas del juego para leer eso . . . Entonces, lo tienes que plantear desde el comienzo, para que el público entre, entienda el código, lo acepte y acepte la convención. . . Cuando se produce esa conjunción, puede ser muy pleno. Es muy bonito el acontecer y se basa en el momento, y lo otro que me resulta importante del espacio escénico –yo lo defino como un espacio sacrificial. Los actores son como sacerdotes por su dogma, por su fe, que es la obra, que es el acontecer de la vida, el trozo de vida que se está mostrando. Entonces para mí la escenografía es un elemento, un continente, un soporte que tiene que potenciar, recibir y hacer creíble, válido lo que ahí ocurre. En ese sentido la escenografía no tiene valor por sí solo. Es el trabajo de la alegoría, del espacio metafórico. A mí me atrae el trabajo en esa dirección.

Para mí el texto es fundamental, me pasa lo mismo con la ópera. Yo busco a veces frases o palabras, palabras que me abren la puerta para establecer: ¡Ah! ¡Esto puede ser! Lo otro que me interesa mucho es qué puede ser resonador en el público de hoy, ¿qué resuena? Para entrar a la obra se puede entrar por algunos elementos, algo que está en el subtexto, alguna cosa que se menciona: un objeto, ¡ah! ¡pero aquí está!... ¡esto significa! . . . y esto puede tener una resonancia para el público de hoy. Entonces ahí trato de partir en la espacialidad, en la construcción de la atmósfera, en la geometría, en la topografía, ¿Cómo construyo un lugar que signifique algo nuevo? Esa es la gran metáfora visual”.



Ramón López montando *Lohengrin* de Richard Wagner. Teatro Municipal de Santiago. Año: 2005. Fotografía de Alberto Browne.

Me detengo un momento para compartir con ustedes la conversación que he tenido en varias oportunidades con muchos de mis compañeros arquitectos. Cuando me preguntan por qué opté por la escenografía, yo les contesto que, si me equivoco en arquitectura, el error permanece en la ciudad por 100 años y el daño es muy grande. Si me equivoco en el escenario, el error dura unos meses y no le hago daño a nadie.

Pero esta declaración festiva no es un acto de irresponsabilidad. Por el contrario, es una demostración de la fascinación y respeto que tengo por ambos oficios. Y, para complementar estas confesiones, les revelo una pesadilla que he tenido por años: estoy en un teatro desconocido, a un lado del escenario entre cajas, veo al público esperando en la penumbra, las luces de la sala se apagan y las del escenario se encienden. Alguien me empuja y me dice que debo salir a hacer la escena en reemplazo del actor que no llegó. Estoy parado en el centro, el pánico es tremendo porque no sé qué tengo que decir, no conozco el texto y me quedo congelado.

Me han dicho que esa angustia y ese sueño es muy común entre los actores. Yo, como escenógrafo, nunca he soñado que se me derrumba una escenografía ni que se caen las luces. Quizás aquí revelo la admiración que tengo por el oficio del actor. He pasado por muchas etapas y diversos trabajos en mi trayectoria teatral. ¿Será una premonición de que debo llegar a ser actor? Y a eso contesto inmediatamente: cuando sea grande seré actor; son palabras mayores, todavía me falta.

Pero quiero regresar al inicio de todo este viaje, el que tiene su origen en el azar. Mi llegada al teatro en 1966 tiene además otra causa secreta: fue por amor. En ese tiempo Florencia, quien



Ramón López, Profesor Emérito UC. Año: 2024. Fuente: Dirección de Comunicaciones UC.

fue mi pareja y compañera hasta hace un poco más de dos años, estudiaba teatro. Yo la iba a buscar en las tardes a su academia, cuando yo terminaba mi jornada en el Campus Lo Contador. Como ella salía de noche, mientras la esperaba, descubrí que había un curso de escenografía que daba el maestro Bernardo Trumper. Por curiosidad lo tomé. El resto ya lo podrán imaginar y daría para otra historia.

Para concluir, debo manifestar que creo que yo no habría hecho este periplo sin la compañía y contención de ella. Siempre tuve su apoyo. Siempre estuvo a mi lado. Me acompañó a cientos de ensayos manteniendo la discreción. Su serenidad y humor me ayudaron en los momentos más difíciles. La vida del teatro es sin duda absorbente y cuesta mantener el equilibrio familiar. Mi hijo Matías tuvo que padecer a un padre teatrero. Florencia, con su sabiduría, compensó en parte mis ausencias. Creo que ella estaría feliz compartiendo este momento.

Gracias.