



RAMOS RAMÍREZ, TERESA (2019). *HISTORIA DE LA
COMPAÑÍA DE TEATRO UNIVERSIDAD DE ANTOFAGASTA: 1962-
2022*. EMELNOR



En unas recientes declaraciones, la actriz Irene Dolher, cofundadora de la compañía Livianas Provincianas y egresada de la Resad, afirmaba que su concepción teatral nació en sus años iniciales en el Aula de Teatro de la Universidad Carlos III de Madrid, donde vivió una experiencia que ligaba la idea de creación de un elenco con una continuidad formativa y artística, combinada con la noción colectiva de todas las labores propias de una compañía universitaria. Si mirásemos atrás, reconoceríamos en esas palabras las experiencias en el tiempo de la República de los grupos universitarios españoles La Barraca o El Búho.

Esa línea temporal, interrumpida por la guerra civil, tuvo una suerte de continuidad debido al exilio de muchas personas que dejaron su legado en tierras americanas. Entre muchas otras, antes de asentarse definitivamente en Uruguay, Margarita Xirgu dejó sus enseñanzas en un joven teatro chileno que estaba promoviéndose en el seno de la universidad. Revisando el listado de los participantes de aquellos inicios, encontramos a Pedro de la Barra, figura teatral muy destacada en aquel país, quien contribuyera decisivamente a la instauración de las piedras fundacionales de su teatro actual.

Uno de sus proyectos más preciados lo recoge Teresa Ramos Ramírez en *Historia de la compañía de teatro Universidad de Antofagasta: 1962-2022*. Esta investigadora teatral conoce bien esta agrupación, ya que ha formado parte de ella como una de sus actrices más relevantes desde el primer estreno el 25 de agosto de 1962, con los montajes de *Pacto de medianoche*, de Isadora Aguirre y de *El pastel y la tarta*, una farsa anónima francesa del siglo XV. Desde entonces hasta hoy, sesenta años después, han producido la notoria cifra de ciento treinta y nueve espectáculos, minuciosamente detallados en un apéndice final.

Entre las enseñanzas de Pedro de la Barra se vislumbra también el concepto de teatro del arte que se diera en el primer tercio del siglo XX en España, esos pequeños espacios de experimentación que fueron el Teatro del Arte de Martínez Sierra y Bárcenas, el Teatro Escuela de Arte de Rivas Cherif o el Teatre Íntim de Adrià Gual. De hecho, en el nombre de una de las primeras iniciativas escénicas, de la que se engendró la compañía de la Universidad de Antofagasta fue el grupo Teatro del Arte.

Al revisar otro de los objetivos que se propusieron en su acta fundacional (pág.31) hallamos la creación de una compañía profesional universitaria. Pareciera que García Lorca les estuviera susurrando aquella frase suya que lanzó en el homenaje que le brindaran por el estreno de *Yerma*: «Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo». Este empeño, que debiera ser una exigencia de la política cultural de cualquier ciudad y que hoy resulta una lucha inútil debido a ideologías que tachan el apoyo a las expresiones artísticas de sinecuras o prebendas, logró su cota máxima pocos años después, con una plantilla estable de veinticuatro personas contratadas por la Universidad (catorce actrices y actores, un diseñador teatral, un maquillador, una vestuarista, tres técnicos y cuatro miembros de personal de servicio y administrativo). Un logro que se nos antoja sumamente envidiable en la actualidad y cuyos beneficios para la ciudad no podrían calcularse.

Ese objetivo que alcanzaron en tan poco tiempo estuvo acompañado por una formación actoral de calidad y la experimentación en distintas áreas, como la dramaturgia o la escenografía entre otros muchos. Aunque cabría destacar principalmente uno: la promoción del teatro en diferentes ámbitos. Desde sus primeros pasos, ya en 1963, comenzaron a levantar proyectos de lo que ahora llamamos teatro aplicado –recordemos que las experiencias iniciales de Augusto Boal se remontan también a aquellos años–, en su caso formando un grupo de teatro con reclusos de la prisión antofagastina, el cual mantuvo un recorrido fuera de los muros carcelarios, pudiendo girar sus espectáculos, en años muy difíciles, fuera de la cárcel trasladándolos a otras provincias chilenas. Ese empeño también se ha dado con una relación constante en las oficinas mineras de la provincia o en poblaciones pequeñas a las que no llegaba el teatro, donde han mostrado montajes propios o de compañías nacionales o extranjeras. Un espíritu que llega hasta hoy en día. La creación

de públicos, desde ese momento, fue uno de los principales propósitos, que ha continuado hasta la actualidad, como demuestran las cifras de espectadores que cada año dejan sin entradas los diferentes espacios escénicos en el festival internacional Zicosur, que lleva el nombre de Pedro de la Barra.

No es de extrañar que este grupo esté ligado, pues, a una ciudad que lo ha sentido como propio durante toda su existencia. O podría definirse como supervivencia, ya que, a pesar de todo lo anteriormente mencionado, donde los recursos escasos que han acompañado sus producciones no llegaban, ha estado presente la comunidad de Antofagasta para aportarlos o incrementarlos. Refiere Ramos Ramírez al respecto lo que no es una simple anécdota cuando, para su segundo estreno, *Los habladores* y *La princesa Panchita* (1963), el pueblo donaría utilería, vestuario de época y materiales de construcción. Y que de manera similar se comportaría al levantar su primer espacio en el Teatro Empart, o su sala definitiva, el Teatro Pedro de la Barra, una antigua casona de 1885, hoy patrimonio arquitectónico de la ciudad que está a la espera de su rehabilitación. Todo ello demuestra la solidaridad y la apropiación del teatro de la universidad por la ciudad que lo acoge, pero que también lo protege. Aparte de que también explica en sus páginas cómo se ha aplicado cierta herencia de la cultura de colonización desde el gobierno central chileno históricamente, que ha no ha expandido sus políticas de apoyo a las artes, incluso a una provincia como Antofagasta que fue quien más ingresos aportó a las arcas de la nación gracias a la extracción de azufre, cobre y salitre.

El libro además despliega una lista de lecciones de teatro y elenco. Hay que recordar que quien lo escribe es asimismo una actriz y directora teatral de enorme reputación y autoridad, con varios premios de reconocimiento a su trayectoria, en cuyo haber cuenta con montajes extraordinarios. El éxito de algunos de los que Ramos Ramírez recoge y describe en el libro son certificados por quien elabora esta reseña. En primera persona pude presenciar casi una decena de espectáculos, en los que se agrupaban unas actuaciones derivadas de una labor continua con un elenco intergeneracional, una vocación extraordinaria y un espíritu de renovación constante.

Aunque contiene numerosas imágenes, sería necesario la publicación de un segundo volumen que recogiera el amplio archivo de imágenes y documentación que nos consta que atesoran. El grupo de la Universidad

de Antofagasta ha recorrido la historia reciente de Chile a través de un gran teatro pequeño. En ese mismo teatro entre cuyas paredes sus integrantes fueron interrogados días después del golpe de estado de 1973 y que conllevó la desaparición y asesinato de algunos de ellos, que vio como la democracia se hacía paso, que consignó la decepción y la ilusión de un futuro mejor. Solo por eso, ameritaría una ampliación para completar uno de los capítulos más notables de la historia del teatro chileno, que así subrayaba el dramaturgo Jorge Díaz: «Pedro de la Barra y sus compañeros fundaron un centro de auténtica creación; modesta, solidaria, proyectada hacia el futuro. Después de haber estrenado en Madrid, París, Estocolmo, Oslo, Berlín, Múnich, Hamburgo, Nueva York, Buenos Aires y Bruselas he tenido que ir a Antofagasta para aprender un poco lo que es el teatro como forma de vida, no solo una estética» (pág.122).

La pregunta que aparece en su primera página podríamos hacérsela en muchas instituciones, no solo universitarias: «¿Cuántos teatros nacidos de las inquietudes universitarias en Chile han logrado carácter profesional y mantenido una continuidad prestigiosa, inspiradora de otros nacimientos y otras continuidades?» (pág.7). Se hacía necesario un estudio como el de Ramos Ramírez que homenajeara a todas las personas que lo han conformado y lo siguen defendiendo, que ha hecho posible que este milagro quedara inmortalizado.

En sus párrafos finales, quizá se encuentre la respuesta con una reflexión –la misma que aparece en las páginas de otros libros tan personales como los de Stanislavski, Brook o Boal– que deberíamos plantearnos en la escena actual.

Hoy, queramos o no, el ejercicio de una compañía teatral no solo se suscribe al acto de crear, sino a su capacidad de subsistencia económica y desenvolvimiento en el mercado del cultura, que es lo que realizan miles de compañías independientes en Chile, producto de la no existencia de leyes que protejan a los artistas, ya que la cultura no ha dejado de ser una flor en el ojal [...] Pero jamás hay que olvidar que, como en todos los momentos de la historia del ser humano, será justamente el acto de crear el que nos absolverá o que perfilará el futuro. Y serán los nuevos discursos, las nuevas historias, las nuevas compañías de teatro, pero también la búsqueda por comprender y adaptarse. En la medida que se entienda esto el teatro será eterno (pág.209).

Aspiremos a pensar que aquellas enseñanzas del teatro español truncadas por la guerra fueron tesoros que no se perdieron y que de alguna manera han regresado a nuestro país gracias a la custodia comprometida en espacios extraordinarios como el de la compañía de teatro de la Universidad de Antofagasta.

Domingo Ortega Criado

