

Un espíritu indeleble

ROCIO LINEROS
Santiago

Como bien escribe Mario Cánepa Guzmán en su reciente libro *Historia de los teatros universitarios*, para hablar de un tema tan nostálgico hay que comenzar por Pedro de la Barra.

De rostro moreno, cejas y bigote espeso, era bajo quizás, laborioso y predestinado a darle una nueva estructura al teatro nacional.

Nació en Santiago el 23 de octubre de 1912, pero creció y se desarrolló en un fundo de Laja. Pronto se trasladó con su familia hasta Concepción, después a Talca y de allí otra vez a Santiago, para iniciar sus estudios en el Instituto Nacional.

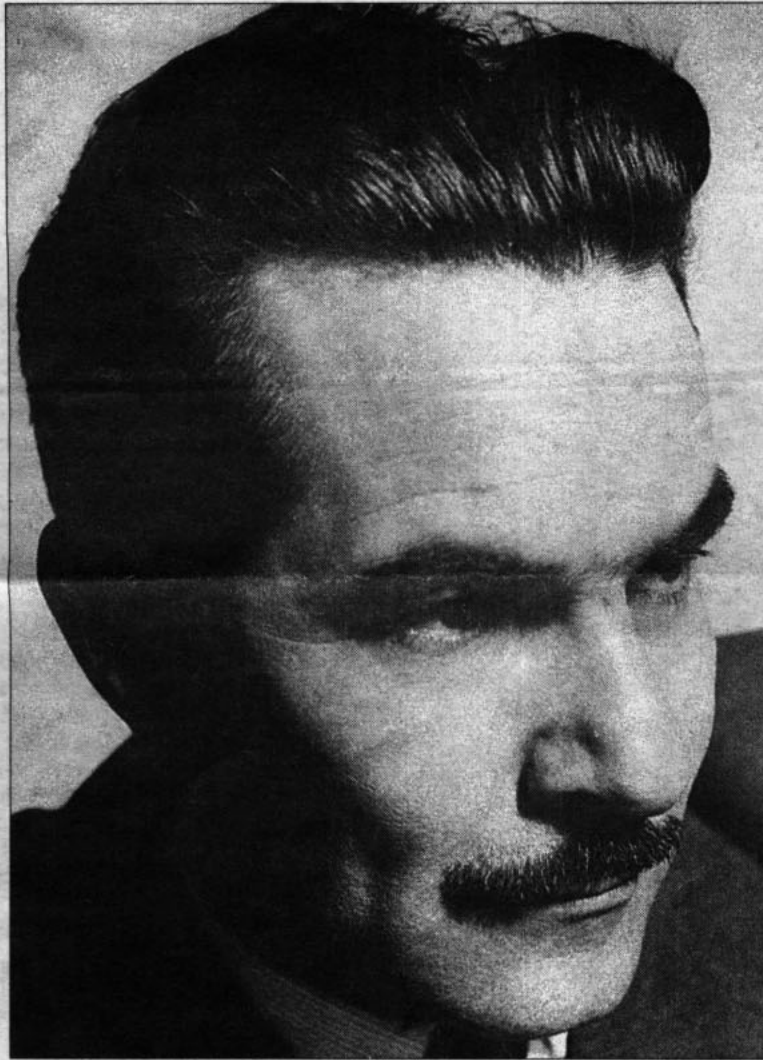
El teatro se apoderó de él desde la infancia, cuando tenía seis años y asistió junto a su padre a una función en el Seminario de Talca. Quedó deslumbrado, y esa fascinación inicial se repitió poco después con las canciones y bailes de la Madre Patria que presencié en el Círculo Español talquino.

Estas primeras impresiones lo llevaron a organizar y dirigir grupos de representación, comenzando por los *boy scouts* y especialmente en los festejos y algarabias primaverales.

Una vez en Santiago, De la Barra pareció un joven tímido y retraído, quizás acomplejado y con algo de síndrome del provinciano. Según su presupuesto lo permitía, iba de vez en cuando al teatro para ver a los héroes de la escena: Alejandro Flores, Rafael Frontaura, Leoncio Aguirrebeña y Fernando Settler, entre otros.

Sin embargo, ya había encontrado a algunos de sus futuros colegas reformadores. Dijo Roberto Parada en 1977 a la revista *Hoy*: "En el Instituto Nacional nos encontramos de nuevo. Era el único que ponía atención en las aburridas clases de castellano. Yo

A 20 años de su muerte, el espíritu de Pedro de la Barra y la empresa a que dio origen se encuentran más despiertos que nunca. Hace un par de semanas se entregaron los premios que llevan su nombre en el Festival de Nuevas Tendencias Teatrales III, y el homónimo concurso de obras dramáticas del Teatro Nacional se encuentra en las vísperas de su segunda versión. Ambos certámenes pertenecen a la Universidad de Chile, la misma institución que cobijó a su Teatro Experimental hace más de medio siglo y que marcó el punto de partida de la nostálgica generación del 41.



Pedro de la Barra (1912-1976) en la fotografía que marca su recuerdo.

era el tipo fregado, latoso, que los hacía formar, andar derechos, que no fumaran en el patio. De esa hornada salieron Pedro Orthous, que era el de la plata del grupo y abastecedor económico de Pedro; Enrique Bunster, Oscar Navarro, Aquiles Sepúlveda, Santiago del Campo, también lo entregaban".

Para 1928, Pedro de la Barra es vencido por su vocación. Se inscribe en las clases nocturnas del Conservatorio para estudiar flauta, probando también en la literatura y la escultura. Pero luego da un paso fundamental: estudia maquillaje y peluquería y se va a trabajar al Teatro Municipal.

Allí, por tercera vez se encuentra con Roberto Parada en el coro de la institución: "Así que el carajete también canta", lo saluda el que sería su inmediato compañero de paseos nocturnos. Terminada la temporada lírica, De la Barra se integró al grupo de Pepe Rojas y a una breve gira que comenzó en Rancagua.

El Cadip

Ya en 1934, De la Barra vivía el entusiasmo del Conjunto Artístico del Pedagógico (Cadip). Para la obra que se preparaba, tenía que asumir la difícil misión de lucir como un millonario. Pronto recordó el vistoso y mentado abrigo de piel de camello legítimo que Lucho Córdoba lucía en su personaje de *Napoleoncito*. Sin vacilar, fue hasta su camarín del Teatro Santiago y pidió que se lo facilitara.

Córdoba lo miró y debió parecerle que tenía una cara confiable, pues De la Barra salió con el mentado abrigo de 450 pesos bajo el brazo (lo que en ese tiempo sí era una cantidad bastante considerable de dinero).

La obra a estrenar por el Cadip era *Estudiantina* de Edmundo de la Parra, que se presentó el 1 de agosto de 1934 con la sobresaliente actuación de Pedro de la Barra, de la asignatura de castellano, y Emilio Martínez, de la de francés. Días más tarde, el joven se presentaría ante Córdoba para agradecer su préstamo con el mismo autor de la mano.

La vida del Cadip siguió su curso, y comenzó a formar repertorio gracias a algunos *sketches* escritos por Pepe Rojas a solicitud del mismo Pedro de la Barra: *Doblemos la hoja* y *La cena de los cardenales*, entre los más destacados. El entusiasmo también tuvo su eco: la Orquesta Afónica, dirigida primero por el músico estudiantino de francés Moisés Miranda, y luego por el mismo De la Barra.

En la revista *Hoy*, Roberto Parada lo definía como un fenómeno cercano a Les Luthiers, pero sin instrumentos: sonidos de peinetas, chaquetas al revés, caras teñidas con corchos, pantalones de una sola pierna. Pato Acevedo, Angulo y el negro Miranda eran algunos de los 20 integrantes; mientras, De la Barra los dirigía con voz de gringo y los presentaba como su colección de animales.

El Cadip crecía. A las presentaciones en colegios, festivales y fiestas de la primavera, se sumó la decidida charla intelectual de la Feria del Libro, celebrada en la Alameda con el auspicio de la Sociedad de Escritores de Chile.

Cada vez se registraba mayor concurrencia a las reuniones en el Café Iris o en la casa de Santiago y Héctor del Campo, lugares donde se discutió el nombre del grupo entre Pequeño Teatro Universitario o Teatro Experimental (perdiendo De la Barra y ganando Gustavo Erazo).

La compañía se agrandaba y sus nombres ya ocupaban un espacio en la prensa: Pedro de la Barra, Emilio Martínez, Moisés Miranda, Hilda Larrondo, Patricio Acevedo, Edmundo de la Parra, Aminta Torres, Mireya Angulo, José Paiva, Raúl Acevedo, Rosa Halaby, entre otros.

En 1939, De la Barra publica su obra juvenil *La Feria*. En el prólogo afirma: "El espectáculo teatral no es obra de uno como en la poesía y la novela. Intervienen directores, actores, autores, escenógrafos, electricistas, etc., también participa el público como materia importantísima, ¿tenemos nosotros estos elementos? La respuesta sería, están, existen pero en potencia. Formémoslo, pero no haciendo trabajar mecánicamente a los aficionados en obras grotescas o insustanciales que no estimulan a la sensibilidad ni dejan enseñanza alguna. Se necesita gente nueva que supere esta generación e ins-



1944. "Otra vez el diablo" de Alejandro Casona y con la dirección de Pedro de la Barra. En la foto: Domingo Tessier y Agustín Siré.



22 de junio de 1941. Primera función del Teatro Experimental. "La guarda cuidadosa". En escena (de izquierda a derecha): Pedro Orthous, Edmundo de la Parra, Domingo Piga, Chela Alvarez, Pedro de la Barra, Bélgica Castro, Jorge Oyarzo y Roberto Parada.

pirarla en valores de alta calidad estético moral. Es preciso promover un sentimiento amplio y serio que no quede en el autor o en el actor sino que abarque los múltiples problemas del teatro”.

Un lugar propio

Ya habían pasado los años y el Frente Popular había sentado su programa de gobierno. El naciente Teatro Experimental acudió a Juvenal Hernández, rector de la Universidad de Chile, para solicitarle amparo en el área teatral de la institución (pues, como consigna Cánepa, la casa que arrendaban en calle Las Heras era un gasto muy oneroso para su presupuesto). El resultado: Hernández les cedió la pieza número trece, a espaldas de la rectoría.

Desde allí los sueños del grupo tomaron forma más estable. La misma que fue enormemente beneficiada por la ayuda de José Ricardo Morales, quien arribó a Valparaíso a bordo del *Winnipeg* junto al resto de los refugiados de la guerra civil española.

Y llegó el día. La primera presentación del Teatro Experimental se efectuó el domingo 22 de junio de 1941 a las 10.30 horas de la mañana.

El programa decía: “Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Primera presentación en el Teatro Imperio (Estado, entre Agustinas y Huérfanos). Precio de las localidades: Platea baja \$2.00, Platea alta \$2.00, Paraíso \$1.00. Nota.— Los socios del Teatro Experimental tienen entrada libre, presentando la tarjeta que los acredita como tales”.

La función constó de dos obras: El esperpento en un acto *Ligazón*, de don Ramón del Valle Inclán y bajo la dirección de José Ricardo Morales; y El entremés en un acto *La guarda cuidadosa*, de don Miguel de Cervantes y Saavedra con la dirección de Pedro de la Barra.

El comité directivo del Teatro Experimental estaba integrado por Pedro de la Barra G., director; José Ricardo Morales, asesor literario y director artístico; José Angulo A. y Oreste Plath, secretarios y propagandistas; e Inés Navarrete, tesorera.

Paralelamente, se perfilaba un programa de acción en cuatro puntos: Difusión del Teatro Clásico, Teatro-escuela, Creación de un ambiente teatral, y la Presentación de nuevos valores.

Los comentarios fueron más bien vacíos pero esperanzadores; y las opiniones, agrias y desalmadas.

Pero el Teatro Experimental había iniciado una carrera que no se detendría. Las obras del debut alcanzaron nueve representaciones en el Teatro Imperio, y ese mismo 1941 se trasladaron a los escenarios del Teatro Municipal y Santa Lucía. Desde 1954 tendrían su espacio propio: la Sala Antonio Varas, estrenada con *Noche de Reyes* de William Shakespeare.

Rafael Frontaura, en su libro *Trasnochadas*, afirma que ya desde los inicios (1932) él siempre alentó y escuchó con afecto al joven De la Barra, “porque siem-



1943. “Un velero sale del puerto” de Enrique Bunster y con la dirección de Pedro de la Barra. En la foto: Agustín Siré y Domingo Tessier.



1942. “El caballero de Olmedo” de Lope de Vega y con la dirección de Pedro de la Barra. En la foto: María Maluenda, Bélgica Castro y Chela Álvarez.

pre había pensado que esto de ser actor debía ser una profesión como las otras, con su correspondiente facultad universitaria... y que los actores debían irse formando bajo férreas disciplinas y prudentes ensayos, mientras sus mentes iban llenándose con los conocimientos inherentes al ramo...”.

Lo cierto es que ello también adquiría una fórmula práctica. De la Barra quería, en primer lugar, suprimir al divo. Quien desempeñaba el primer papel en una obra, a la siguiente no formaría parte del elenco y a la subsiguiente sería secundario. Ya era discípulo de Stanislavski y Piscator. La improvisación no tenía lugar. La luz no debía ser plana, sino que participar en la obra como un soporte expresivo más. La escenografía debía ser estable, y no estar sujeta al cambio permanente al que obligaba la rotativa del repertorio y la contratación de figuras renombradas para satisfacer y mantener el reducido público teatral.

Así, al levantar poco a poco su propio castillo, De la Barra iba sin saber reconstruyendo también el antiguo castillo de Fron-

taura, y ganándose el reconocimiento de quien fuera uno de sus primeros ídolos: “Al fin su sueño se hizo realidad, y ahora el Teatro Experimental, después de haber conseguido ruidosos triunfos con obras clásicas y modernas, desde *Fuenteovejuna* hasta *Living room*, cuenta ya con sala segura donde actuar, el Teatro Antonio Varas, y lleva a cabo un programa anual de estrenos interesantísimos”.

Cinco años después de obtener el Premio Nacional de Arte en la mención teatro, Pedro de la Barra se retiró del Teatro Experimental. Pero su labor en las tablas no terminó ahí. En 1976, mientras residía en Venezuela, un ataque al corazón le causó la muerte. Sus restos fueron repatriados en 1990. Con su nombre se bautizó el Teatro de Antofagasta y una calle santiaguina, no así el Teatro Antonio Varas.

¿Qué significaba el Teatro Experimental para Pedro de la Barra? “Para mí no significaba una renovación, significaba una continuación y, ojalá, una superación de lo que estaba hecho y un agradecimiento a lo que estaba hecho”, responde.

TEATRO

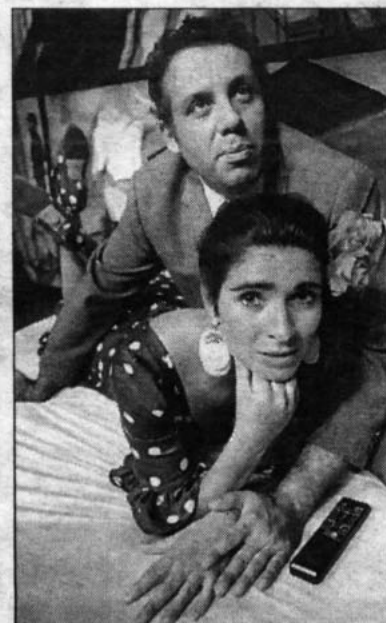
Eduardo Guerrero del Río

DE UNO A DIEZ... ¿CUANTO ME QUIERES?

Dramaturgia y montaje: Teatro Aparte. Con Elena Muñoz, Magdalena Max-Neef, Rodrigo Bastidas y elenco. Dirección: Rodrigo Bastidas. Escenografía: Susana Bomchil. Vestuario: Gabriel Prieto. 90 minutos. Teatro Municipal de La Serena. 1 al 4 de febrero.

En la misma línea de indagación de *¿Quién me escondió los zapatos negros?*, pero con una mayor madurez para concretar escénicamente el previo trabajo de montaje, el Teatro Aparte ha estrenado *De uno a diez... ¿cuánto me quieres?*, creación colectiva que gira en torno al tema de la pareja, con sus diversos motivos estructurantes y a través de un acercamiento en que prima el humor; amor/desamor, separación, triángulo amoroso, incomunicación, celos, sentido de culpa, manías y, en definitiva, todos los aspectos que se relacionan con el diario vivir de un hombre y una mujer.

Este avance en la propuesta del grupo se manifiesta en una amplia coherencia en la estructuración del texto, en un lenguaje con más sutilezas, en un ritmo que no permite pausas y, acorde a las capacidades de los actores, en sacarle el máximo partido a su histrionismo. En general, el elenco se muestra solvente, sobre todo las actrices, cuya presencia escénica es más relevante a lo largo del espectáculo. *De uno a diez... ¿cuánto me quieres?* es una puesta en escena que se presume de larga duración, en beneficio de un grupo que ha sido fiel a su forma de ver y entender el teatro.



LAS SIETE VIDAS DEL TONY CALUGA

De Andrés del Bosque. Teatro Circo Imaginario. Con Oscar Zimmermann, Valeria Chignoli, Giselle Demelchior, Ricardo Gallardo y elenco. Dirección: Andrés del Bosque. 80 minutos. Carpa Teatro Estero Marga Marga (Viña del Mar). Miércoles a domingo 21 horas.

El montaje del Teatro Circo Imaginario es de una gran calidad. Logran que el público se entretenga y que siga con interés la historia del *Tony Caluga*. Para ello se valen de un sólido texto, de una contagiosa música en vivo, de un excepcional trabajo coreográfico y de un sutil ingenio a lo largo de toda la representación. Se asiste a una fiesta popular, ya que la obra posee todos los ingredientes para que así ocurra. Pero, sobre todo, nos encontramos con una compañía que con envidiable profesionalismo ha realizado una dignificante labor.

Tanto la dirección de Andrés del Bosque como cada una de las actuaciones se aproximan creativamente al objeto artístico. Con gracia, desenvoltura, naturalidad. Hay mucho colorido, malabarismo, trucos circenses. Es una invitación constante a la sensibilidad y emotividad. En síntesis, *Las siete vidas del Tony Caluga* es una creativa puesta en escena, con humor, ingenio y una dosis necesaria de ternura, para así reencontrarnos vivencialmente con un personaje importante del circo chileno. Por ahora, hay fiesta para mucho rato.

EL FANTASMA DE CANTERVILLE

De Oscar Wilde. Compañía Nazca. Con Marco Yávar, Alfredo Becerra, Juan Antonio Sánchez, Tomás Correa. Dirección: Marco Yávar. 45 minutos. Centro de Extensión UC. Alameda 390. Reservas: 6351994. Sábados 17.30 horas.

Sin duda que el escritor irlandés Oscar Wilde ha sido fuente inspiradora para la Compañía Nazca, ya que tres de sus más famosos relatos los ha llevado a escena. Nos referimos a *El gigante egoísta*, *El príncipe feliz* y *El fantasma de Canterville*. En este último cuento, nos encontramos con sir Simon, un fantasma que habita por más de trescientos años el castillo de Canterville y que sufre, fundamentalmente, el acoso de dos gemelos que no lo dejan “en paz”. Al final, merced a la joven Virginia, logra el ansiado reposo (“el amor es más fuerte que la muerte y que la vida...”).

Al igual que en anteriores ocasiones, este grupo dedicado al teatro infantil, vuelve a demostrar un creativo montaje, que tiene más puntos a favor que en contra; de esta manera, con un apoyo narrativo, despliegan en el escenario múltiples lenguajes teatrales, como, por ejemplo, la música en vivo (con sus consiguientes efectos y sonidos) y las máscaras y maquillajes de los tres actores; a su vez, la iluminación juega un papel importante a nivel de atmósfera, situación necesitada de mayor aprovechamiento. En cuanto a la adaptación del cuento, creemos que faltó un más maduro trabajo del texto y sus posibilidades escénicas.