

IN MEMORIAM. BERNARDO TRUMPER, UN MAESTRO

Ramón López C.

Arquitecto-escenógrafo

Director de la Escuela de Teatro

Universidad Católica de Chile

ARTICLE PUBLICAT A LA REVISTA APUNTES, N.º 115

DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO MIEMBRO DE NÚMERO DE LA
ACADEMIA CHILENA DE BELLAS ARTES, EL 19 DE OCTUBRE DE 1998.

Hace exactamente treinta y dos años, el azar o el destino, como ustedes lo prefieran llamar, quiso que yo me encontrara con el teatro y con Bernardo Trumper. Por las tardes, al ir al Instituto Cultural de las Condes a encontrarme con Florencia, que estudiaba en la Academia de Teatro de ese Instituto, y la que posteriormente sería mi mujer, descubrí que se daba un curso de escenografía. Como llegaba más temprano, tenía cierto tiempo libre y, dividido por los estudios de arquitectura y de música en el Conservatorio, me pareció que agregar otra actividad a mis intereses no complicaba más las cosas. Así, entonces, me inscribí en la Academia de Teatro de las Condes. Nunca sospeché el rumbo futuro que tendría esa decisión.

Mis primeros profesores fueron, entre otros, Domingo Tessier, quien dirigía la academia, Patricio Bunster, Víctor Jara, Alfonso Unanue, Bélgica Castro y muy especialmente Bernardo Trumper, quien se transformó al poco tiempo en mi «maestro». Al año siguiente, continué mis estudios de diseño teatral en la Universidad de Chile, siempre junto a Bernardo y otros profesores. Pero quisiera detenerme brevemente en el concepto de «maestro», anteriormente mencionado. Cuando el VIII Festival de Teatro del Instituto Chileno Norteamericano fue dedicado a Bernardo Trumper, tuve la oportunidad de referirme a la idea del «maestro» y quisiera, en esta oportunidad, compartir con ustedes parte de este recuerdo.

En una sociedad cada día más fría y distanciada de los sentimientos humanos, en que la eficiencia ha primado por encima de los valores esenciales, apareció para mí un hecho fundamental: tener la oportunidad de contar con un «maestro». Estar profesionalmente cerca de Bernardo representó tener un interlocutor y amigo con quien poder discutir no sólo aspectos de la concepción artística o problemas puntuales técnicos de la escenografía, sino también las múltiples facetas que convergen en la creación teatral. Esto nos permitió confrontar puntos de vista, que a veces pudieron ser muy opuestos, pero siempre en un clima de respeto y admiración mutua.

Entonces lo denominé *la segunda paternidad*. Es la que se encuentra en el aprendizaje del arte y del oficio; y el teatro siempre ha necesitado y necesitará muchas de estas paternidades,

no en el sentido del refugio, de la protección o del consuelo, cosa que a veces también nos ha hecho falta, pero sí el de la transmisión de la experiencia y del conocimiento, como del rigor y de la tenacidad en el trabajo. Debo confesar que Bernardo fue mi padre profesional. Aprendí muchas cosas de él. Siempre fue importante su opinión y especialmente su actitud ética en el enfrentamiento de la adversidad y de las situaciones críticas, las que no dejan de aparecer periódicamente en el trabajo del creador teatral. Esta enseñanza no está en ningún libro ni en ninguna red. Sólo la comunicación personal, el tiempo, la confianza y la amistad pueden transmitirla.

Para quienes no tuvieron la oportunidad de conocerlo, trataré de hacer una síntesis de los aspectos más significativos de este arquitecto-escenógrafo y de su trayectoria en el campo de la escenografía y de la iluminación escénica.

Desde sus inicios como joven diseñador teatral, en 1950, luego como becario en Yale, a su regreso como profesor en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, posteriormente como Director Técnico del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, luego como Director de Producción del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, como profesor invitado en diversas universidades norteamericanas, como profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central y hasta sus últimos días como Asesor Artístico y Consultor Teatral del Teatro Municipal de Santiago, no dejó de enseñar, aconsejar y dar un nivel de excelencia al trabajo escénico.

Es imposible enumerar su vasta producción, pero entre sus diseños escenográficos más destacados se recuerdan *Volpone*, *Martín Rivas*, *Un sombrero de paja de Italia*, *Comedia para asesinos*, *Esta señorita Trini*, *El diálogo de las Carmelitas*, *La pérgola de las flores*, *Versos de ciego*, *Navidad en el circo*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *El Tony chico*, *Casimiro Vico*, *La niña en la palomera*, *Topografía de un desnudo*, *Peligro a 50 metros*, *Antígona*, *Don Juan Tenorio*, *María Estuardo*, y la óperas *El rapto en el serallo*, *Falstaff*, *Visperas sicilianas*, *Salomé*, *Ana Bolena* y *Elektra*. Además de una infinidad de diseños de iluminación para teatro, ballet y ópera.

No podemos dejar de reconocer lo que los diseñadores teatrales nacionales le debemos a Bernardo, además de haber sido profesor de varias generaciones de escenógrafos. Su constante preocupación fue la profesionalización de la escenografía y la iluminación y la dignificación de los oficios técnicos teatrales de nuestro medio. El nivel del diseño escénico y de realización escenográfica e iluminación en Chile ha sido reconocido internacionalmente y podemos garantizar que Bernardo luchó para que así fuera, tanto en nuestro país, como cuando nos representó en muchas oportunidades en el exterior. El último gran esfuerzo fue en 1991, año en que funda el Centro Chileno de Escenógrafos, Arquitectos y Técnicos Teatrales de Chile, dependiente de la OISTAT, organización mundial afiliada a la UNESCO, destinada a promover la formación, el intercambio de ideas e innovaciones y la colaboración entre los profesionales de las artes espaciales y visuales del teatro.

Yo tuve la suerte en el año 1966, cuando inicié mis primeros pasos en el teatro como su alumno, después como su ayudante y más tarde como su colaborador, de establecer con él una larga relación de amistad y admiración. Esa suerte la tuve hasta los últimos días, en que como colega me pude acercar a él y contar con su tiempo y confianza y, al mismo tiempo, ser testigo de su dura lucha por mantenerse lúcidamente activo, aún ante la crueldad de su larga enfermedad.

Como incontestable testimonio de su creatividad nos queda su último diseño para la producción de la ópera *Elektra*, de Richard Strauss, presentada en octubre del 1996 en la temporada lírica del Teatro Municipal de Santiago. Por primera vez después de treinta años, desde que yo había comenzado siendo su alumno y posteriormente colaborando recíprocamente en múltiples proyectos, me tocaba hacer la *régie* de esta producción en la que mi maestro iba a diseñar bajo la responsabilidad de mi puesta en escena.

Tuve el privilegio de poder iniciar un año antes las conversaciones sobre lo que iba a ser esta producción. Ya Bernardo la había diseñado para el mismo teatro en 1984, pero compartimos la idea de no utilizar el mismo esquema y se entusiasmó con enfrentar una nueva propuesta menos realista y más conceptual, a lo que la dirección artística del teatro accedió. Afortunadamente, alcanzó a desarrollar el proyecto escenográfico con la colaboración del equipo técnico del Teatro Municipal.

Al aproximarse la fecha de los ensayos finales, se fue agravando la enfermedad de Bernardo y en una de nuestras reuniones me pidió que me hiciese cargo de la iluminación del espectáculo y, por consecuencia, de su escenografía. Para mí fue un gesto de confianza y de gran responsabilidad. Sería la primera vez en la vida profesional de Bernardo que él no iluminaría su propio diseño.

Para los que estamos inmersos en el mundo del espacio dramático y de la virtualidad de la ilusión escénica, sabemos lo difícil que es dejar en manos de otro la interpretación de algo tan intangible y efímero. Fue su mejor regalo. Tomé sus borradores inconclusos e, interpretándolos, traté de hacerlo como él lo habría hecho, sumando mi experiencia y recordando tantas conversaciones y comentarios críticos que él hizo alguna vez con respecto a trabajos míos anteriores.

Desgraciadamente, no pudo asistir ni al estreno ni a las funciones. Sólo pudimos mostrarle fotos y él pudo leer las crónicas y recibir llamadas de muchos que habían quedado impactados por su diseño. Realmente en este último trabajo se sintetizaron sus planteamientos y su lenguaje con relación a lo que pensaba sobre el espacio escénico.

Con la partida de Bernardo se cerró otro capítulo de los pioneros del teatro universitario-profesional chileno. Nos queda ahora la memoria y el recuerdo del legado creativo de un artista nacional que marcó profundamente los cimientos del teatro contemporáneo chileno.

Pero por azar, o por el destino nuevamente, las circunstancias de la vida han hecho que, de una manera u otra, me haya tocado seguir los caminos de Bernardo y llenar alguno de los espacios que fue ocupando durante su vida profesional. El primero que heredé fue en 1968, como Director Técnico del Teatro de la Universidad Católica, donde inicié mis primeros pasos profesionales haciéndome cargo de los montajes de extensión que se hacían en la gran carpateatro por las poblaciones periféricas de Santiago. En ese entonces tuve la fortuna de iniciar y desarrollar mi trayectoria, aprendiendo de experimentados o jóvenes artistas teatrales como Eugenio Dittborn, Fernando Colina, Enrique Noisvander, Héctor Noguera, Ramón Nuñez y Raúl Osorio. Desde esos años hasta la fecha, muchos acontecimientos han ocurrido en nuestro país, pero hemos preservado, junto a otros artistas y académicos, el espíritu de los fundadores del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica.

Treinta años después me toca recibir el honor de ocupar el sillón que Bernardo dejara en esta Academia Chilena de Bellas Artes. Nuevamente me encuentro con su huella. Trataré de

seguirla y de estar a su altura, contribuyendo en mi medida a la continuidad y el engrandecimiento de las artes escénicas nacionales. Me comprometo ante ustedes y ante la familia de Bernardo a mantener vivo sus ideales.

Mi primer paso será hacer esta reflexión sobre la imaginación escenográfica.