

VERÓNICA SAN JUAN
Periodista

ÓSCAR STUARDO: ¿QUÉ HAY BAJO MIS PIES?

...no sé lo que es el teatro y, sin embargo, entiendo que es en él donde voy a descubrir su significado.



El muchacho tiene 22 años, es hijo único, vive en la Avenida Victoria junto a su madre viuda y a su abuelo juez. Desde que egresó del Seminario San Rafael de Valparaíso, trabaja en la Casa Weir Scott, una firma británica asentada en el puerto desde 1854. Sus patrones están conformes con su desempeño como ayudante de cajero (así lo dirán más tarde en una carta de recomendación); pero él, mientras ajusta cifras, está pensando en asuntos menos concretos que las bolsas de dinero que llegan hasta la bodega de la importadora de alimentos y licores. En la casa matriz de la calle Blanco, el empleado Óscar Stuardo Vilú piensa en poemas inconclusos, en algunos conciertos a los que quisiera asistir, en la próxima obra de teatro que debiera ver, en algunos libros que ansía leer. Por esos meses de 1949 ya ha leído en la espesa biblioteca de su habitación a De Rokha, Neruda, Huidobro, Humberto Díaz-Casanueva, Rosamel del Valle. De estas lecturas se alimenta para escribir sus primeros poemas. Por las noches, después de entregar planillas de cuentas en Weir Scott, se reúne en su casa con un cuarteto de amigos. Con ellos escucha música clásica, comenta los nuevos libros, comparte sus primeros escritos. En discos y libros gasta su sueldo de ayudante de cajero.

Hasta la casa de Avenida Victoria 2558 llegan Luis Oyarzún y los hermanos Francisco y Andrés Barilari. Es un grupo de jóvenes intelectuales infatigables,

abiertos a incorporar nuevos miembros a esta cofradía sin nombre. "Era una casa muy acogedora; nos atendían muy bien. Nos íbamos al dormitorio de Óscar y nos encerrábamos a discutir lo que estábamos leyendo", recuerda el psicólogo Jaime Oxley, que se integraría al clan el último año de la década del 40. "Seguíamos ProArte, una revista cultural muy interesante de la época. Allí conocimos los primeros poemas de Enrique Lihn".

Stuardo vive presionado entre sus labores en la importadora y sus preocupaciones intelectuales. No está del todo contento. Se prepara para el bachillerato e ingresa a estudiar pedagogía en castellano en la Universidad Católica de Valparaíso. Es un curso vespertino, al que asisten trabajadores que aspiran a convertirse en maestros de secundaria. Durante ese primer año académico, llega el día que ha estado esperando. Weir Scott es una empresa consolidada en el rubro de la importación de alimentos, pero él sabe que no quiere ascender en la escala funcionaria. Presenta su renuncia y sale a celebrar con la cofradía.

Según sus amigos, los poemas que escribe son interesantes. Tienen raíces en la poesía contemporánea chilena, aunque—como dirá Jaime Oxley—son de una gran originalidad. Sin embargo, el muchacho desvía el camino, congela la poesía y se inicia en la escritura de cuentos. A esta altura, nada anuncia que más tarde habrá otro desvío; que la narrativa se irá desdoblado en dramaturgia. Está acabando el año y da otra voltereta. Abandona los estudios de pedagogía, y se inscribe en la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile. No lo seduce el nuevo cambio y esta vez hace ajustes más profundos. Deja la casa de Avenida Victoria y viaja a Santiago para instalarse en el núcleo de la vida cultural y académica de la década del 50.

Es el año 1953 y Stuardo se convierte en alumno de historia y geografía del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Vive en Ñuñoa, en la intersec-

ción de las calles Sucre y Villaseca. Es la casa de su pariente político, el reconocido músico y compositor Roberto Falabella. La residencia es un hervidero. Al lugar asiste una buena parte de la joven intelectualidad santiaguina. Es gente de avanzada en lo político y cultural. Ningún indicio, aún, de su ruta como dramaturgo y director teatral.

Andanzas

Jaime Oxley es un viñamarino que cursa el último año de la carrera de Psicología. Ha establecido con Stuardo un lazo fuerte; en ese momento no calculan que se mantendrán unidos durante cincuenta años. Oxley apadrina a su amigo en Santiago; comparte su interés por la música contemporánea y lo inserta en una comunidad de melómanos liderada por el compositor, académico, intérprete y crítico Federico Heinlein. "En las reuniones se daban a conocer composiciones nuevas; teníamos que dilucidar quién era el autor de esas obras, y fundamentar nuestras opiniones. Federico era el gran maestro de esas jornadas", atestigua Oxley.

Los amigos ahora viven juntos en el pensionado del Instituto Pedagógico. Comparten un cuarto colectivo con dos estudiantes de pedagogía en francés: Luis Bocaz y Carlos Rebolledo, un venezolano que viene huyendo de la dictadura del general Marcos Pérez Jiménez. El nuevo cuarteto se desvela, animado por debates literarios y musicales. "Era una pieza muy loca; un lugar muy lleno de inquietudes; muy estimulante; había conciertos, charlas, grupos literarios", rememora Oxley. En ese hogar estudiantil escuchan, por primera vez, los versos de *Poemas & Antipoemas* de Nicanor Parra. Asisten a un recital histórico, previo a la publicación del libro que, con un nuevo lenguaje, remecerá a la comunidad literaria. Stuardo no olvidará la lectura poética. Diecisiete años después, dirigirá *Parrafadas*, un montaje basado en textos del poeta. El estudiante de ahora escribirá en 1971: *Este montaje de once poemas de Nicanor*

Parra marca una fuerte tendencia del teatro actual: la de escapar de los tradicionales marcos de desarrollo y encontrar en la poesía una fuente de encuentro en la cual la palabra sea origen de un gesto habitual.

Además de estudiar, asiste a los conciertos que ofrece la cartelera de la capital; en estas presentaciones acentúa su inclinación por la música clásica cultivada desde la adolescencia. Le interesan los compositores contemporáneos, Schoenberg, especialmente. Stuardo irá anudando esos ritos musicales y quedarán impresos más tarde en sus obras. Alimenta su interés como espectador de teatro con estrenos de las tres compañías más importantes de Santiago: el emergente grupo Ictus y los Teatros de Ensayo (Universidad Católica) y Experimental (Universidad de Chile). En estos finales días de 1954, y con 28 años, vuelve a desertar de la universidad. De la vida colectiva y bulliciosa, avanza hacia un período de retraimiento. Radicado en Santiago y sin empleo, se concentra nuevamente en la escritura.

"Estaba en un período de búsqueda personal y tenía un problema económico que solucionar. Sus amigos le decíamos que tenía que aterrizar", cuenta Jaime Oxley. La Escuela de Ciegos Santa Lucía para adultos es su destino inesperado. Aunque no es especialista en educación para no videntes, se instala en la dirección de la escuela—hogar. "Roberto Küpfer pensó que por su carácter, muy



tranquilo, muy afectivo, podía organizar algo interesante. Óscar me decía «me *tení* que ayudar, ciego de mierda porque no entiendo ni pito de esto»», revive Oxley, quien había quedado ciego a los ocho años. Santa Lucía no sólo es su centro laboral. Aquí conoce a la alumna Mariana Campos, una joven ciega de nacimiento que ha llegado desde la provincia. Se casan. A través de sus alumnos y de su mujer, convive directamente con las limitaciones de la ceguera. No tiene antecedentes para sospechar que dos décadas después comenzará a afectarlo la misma invalidez.

Química y biología

Aunque hay algo de estabilidad en su vida santiaguina, está incómodo y en aquellos últimos meses de 1957 renuncia a la Escuela Santa Lucía. A principio del nuevo año está radicado en Viña del Mar, a pocos kilómetros de Valparaíso. No tiene trabajo y es una antigua afición la que lo salva de la cesantía. «Lo fanatizaba la química y la biología; en su casa tenía un verdadero laboratorio; se llevaba haciendo reacciones, incluso una vez casi quemó la casa», relata Oxley. Esa distracción adolescente lo transforma en profesor de biología y química del Patmos, un nuevo colegio particular de Viña del Mar.

Ha renunciado dos veces a continuar una carrera pedagógica y su insolvencia económica lo ha devuelto nuevamente al ámbito académico. Estas experiencias —Escuela Santa Lucía y Patmos— serán el antecedente de una de sus vocaciones más celebradas por sus seguidores. Varias generaciones de actores formadas en los '70 y '80, lo valorarán como un maestro esmeradamente culto, inquieto, estimulador.

Reasume sus coordenadas básicas. Vive y trabaja en Viña del Mar y camina por las calles de Valparaíso. En este período de adaptación da la primera señal de lo que ha venido planificando silenciosamente. Tiene 31 años, ha nacido su hijo Miguel: ya es tiempo de hacer teatro. La

Agrupación Teatral Valparaíso (Ateva) es un colectivo que viene agitando la escena porteña desde 1953. La agrupación, integrada por obreros, empleados, estudiantes y profesionales, es liderada por el abogado Marcos Portnoy. Se reúnen todos los días, después de la siete de la tarde; carecen de financiamiento, y sobreviven gracias a algunos benefactores. Ateva se convierte en su primer laboratorio teatral, aunque continúa con sus clases en el Patmos. La compañía no genera recursos para sustentar los gastos familiares.

Marcos Portnoy es responsable de la dirección de casi todos los montajes de Ateva. A veces se turna con Silvio Viancos, Rubén Unda, Teófilo García. El recién llegado observa a sus nuevos compañeros. «Entró como un elemento más, y de pronto empezó a tener injerencia en la dirección del grupo. Era un teórico teatral de mucho nivel», comenta su compañero en Ateva, el actor y director Arnaldo Berríos. Con estos antecedentes gana la confianza del equipo y recibe su primer encargo, *Sísifo y la muerte*, de Albert Camus; sigue con *La viuda de Gatejo*, de Teresa León, y *El periodista*, de Fernando Lamberg. En su cuarto trabajo revela una de las fuentes de las que se ha estado alimentando. Dirige *La cantante calva*, del rumano Eugène Ionesco, y persevera con *La gran discusión*, del mismo autor. Sucesivamente se inscribe con textos de Bertolt Brecht (*El delator*, *La cruz de tiza*, *La mujer judía*). Continúa el ciclo con *Un hombre llamado isla*, del chileno Jorge Díaz. El teatro del absurdo y el teatro épico conducen sus primeros lineamientos como director.

A fines de los '40, muestra sus poemas a los amigos; ahora está más reservado y pocos saben que se ha iniciado en la dramaturgia. El original tiene fecha de 1957. Se llama *Juegos de amor* y se subtítulo *Acción de mimos con música*. Es protagonizada por el Autor, la «Idea de la obra», el Músico, el Hablador, y un conjunto de Mimos. La acción transcurre

en un escenario sin decorados de un teatro. Hay un fondo oscuro y cerca; hacia uno de los lados, se ubica un piano con su respectiva silla. No existe un antecedente cierto que documente si ésta es o no su primera creación, aunque el prólogo entrega algunos indicios de que se trata de un texto en el que el autor indaga sobre el oficio:

*Yo soy el autor del argumento todavía no esbozado de la acción que aquí va a desarrollarse... y ella (mirándola) es la Idea de mi Obra... según parece no me dejará en paz hasta que logre realizarla... o la despidi. Anoche apenas pude dormir; la tuve, constantemente, sentada a los pies. Sólo en la mañana logré conciliar el sueño... y al despertar y no verla creí (que) me había abandonado, pero... aquí está de nuevo... **Juegos de amor** es un texto sobre la creación y sus dificultades. El pianista que acompaña la escena no es un personaje secundario. Los pocos que conocerán sus textos posteriores testificarán que el dramaturgo elaboraba sus obras como pequeñas piezas musicales. «Era un melómano consumado. Le interesaba la música atonal y esa atonalidad la lleva a su escritura teatral. Son piezas para oír; están llenas de silencios y de intenciones musicales», dice Hugo Espinoza, licenciado de literatura y estudioso de su dramaturgia.*

A la universidad

La Universidad Técnica Federico Santa María concentra el mayor número de carreras matemáticas de Valparaíso. Aquí se forman los ingenieros de todas las especialidades. Escasamente hay un espacio para un humanista como Stuardo, menos si el ahora director fue un errático estudiante. Azarosamente, descubre una rendija por donde ingresar. Un grupo de alumnos asociados en el Centro Universitario de Teatro (CEUT) busca un instructor. Él toma la vacante. «Ahí empezó una veta muy interesante. Hacía cursos de temporada que tenían un éxito notable; era muy buen expositor, muy llano, muy entretenido; tenía un

sentido del humor muy especial, bastante pícaro, diría yo. Esto cautivaba a la gente, y se corría la voz”, cuenta Oxley, testigo directo de esas jornadas que inaugura en 1960.

Gana poco, pero lo estimula este nuevo escenario que le permite divulgar lo que ha aprendido durante quince años de autoformación. Incluso en el colegio Patmos demuestra que no sólo es un profesor *amateur* de química y biología. Organiza a los alumnos y los hace actuar en obras de Lope de Rueda. Ateva marcha bien, las clases para el CEUT igual. Consigue otros cursos de teatro para los estudiantes de la sede porteña del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. No hay ruido de fama a su alrededor, aunque comienza a ser reconocido, valorado. “Está en ascenso, va afianzando su vocación; cada vez conoce más del oficio; está observando, aprendiendo. Lo empiezan a mirar como un vanguardista”, analiza Oxley. Es una precaria (siempre es tan poco el dinero) aunque grata estabilidad, que se resiente con una pésima noticia. Tiene 37 años y una diabetes declarada. En ese mismo período deja Ateva.

Se sumerge en el trabajo y logra reponer su ánimo. Saca al escenario a los autores que lo motivan. Entre los chilenos escoge a Armando Cassigoli (*El tony Repollito*), Luis Alberto Heiremans (*Sigue la estrella*), Marcos Portnoy (*Los pillos y el pastel*), Gabriela Roepke (*La mariposa blanca*). También nutre a sus grupos con obras de Ionesco (*El líder*), Anton Chéjov (*El aniversario*), Eugene O'Neill (*Antes del desayuno*), Osvaldo Dragún (*El hombre que se convirtió en perro*), Jean Anouilh (*Humulus el mudo*), Agustín Cuzzani (*Sempronio*). Lo contratan para nuevos cursos. A los estudiantes de Periodismo de la Universidad de Chile les enseña técnicas de expresión y a los de la Escuela de Bellas Artes de Valparaíso, les da lecciones de teoría del arte.

En el canal de la Universidad Católica de



OFICIO N° 1190

VALPARAISO 17 NOV. 1973

DE MI CONSIDERACION:

Cumplo con informar a Ud. que su recurso de apelación contra la decisión de exclusión del personal universitario de esta Sede, ha sido acogida.

En consecuencia, se revoca la decisión primitiva y Ud. se mantendrá, en el carácter de interino, como funcionario universitario.

Los detalles y modalidades internos relativos al servicio y/o local en que continuará prestando funciones, como la naturaleza de éstas, dentro de la línea de su especialidad, le serán comunicadas próximamente por el Decano de la Facultad a la cual pertenece.

Saluda atentamente a Ud.,

Manuel Barros
MANUEL BARROS PEREZ-COTAPOS
VICERECTOR DELEGADO

AL SEÑOR
OSCAR STUARD VILU

*Austral 4934 Depto 11
Puerto del Mar*

1314

PORTE FRANCO
(Art. 228 Reg. - Ley Org. G. y T.)
UNIVERSIDAD DE CHILE
VICE-RECTORIA
CASILLA 123-V - VALPARAISO

51

URGENTE

Valparaíso cumple labores como asesor artístico, libretista, animador de programas culturales y director de actores de los teatros que emite la señal. Al inicio son textos de Ray Bradbury; luego, impone su mano. Entre 1965 y 1968, los telespectadores ven obras de los dramaturgos chilenos Jorge Díaz (*El cepillo de dientes*, *Un hombre llamado isla*), Alejandro Sieveking (*El paraíso semiperdido*), Isidora Aguirre (*Pacto de medianoche*, *Dos y dos son cinco*), Luis Alberto Heiremans (*Sigue la estrella*). También aprecian textos de Chéjov (*El pedido de mano*, *Sobre el daño que hace el tabaco*). Es televisión universitaria.

Está terminando la década del '60. El director es un activo agente cultural que tiene ánimo para involucrarse en nuevos proyectos. El pediatra Aldo Francia lo invita a participar como asistente de dirección de la película *Valparaíso mi amor*. Toma el puesto y, además, actúa: al comienzo de la cinta hay algunas breves imágenes suyas, en las que interpreta a un periodista. La escena transcurre en la redacción del diario La Unión de Valparaíso. Es el último año de la década y el aún anónimo dramaturgo está en las pantallas de los cines chilenos.

Esos primeros años '70

Hay un culto y versátil profesor que está capacitado para enseñar teoría teatral a alumnos de distintas disciplinas. El profesor va de una facultad a otra. El primer año de los '70 se hace conocido entre los estudiantes de castellano, los de educación física y los del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso. En la Universidad Federico Santa María ha dejado el CEUT, y asume los cursos del Centro de Actividad Artística. En la misma Federico Santa María se corre la voz entre los estudiantes: Stuardo tiene un nuevo colectivo que ha bautizado Módulo Teatro. Los músicos del grupo Los Jaivas se enteran y se integran al colectivo. El director hace una pequeña revolución con Los Jaivas en la sala del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Viña del Mar. Son cin-

co textos del inglés Paul Ableman, que conforman *Cuestionario*, el montaje debut de Módulo Teatro. Llevan algo más de un año; el Módulo crece, Stuardo escribe:

Módulo Teatro nació como una necesidad de varios que hacemos teatro hace algún tiempo. La necesidad de encontrar una fórmula teatral que permitiera una apertura indiscriminada. Algo que permitiera hacer un teatro parateatral, subteatral o superteatral o teatro a secas; algo que permitiera encontrar lo que tradicionalmente se espera pero también otras cosas: la poesía, la música, la plástica. También la política, el gesto solitario y el grito colectivo. En fin, algo que fuera como un módulo ubicable, aplicable, desarrollable en uno o varios sentidos a la vez.

El Módulo es su gran espacio de experimentación. Saca a la luz a algunos contemporáneos como el argentino Alberto Adellach (*Niños*, *Vecinos y amigos*), el peruano Sebastián Salazar Bondy (*El hombre de la maleta*), y el británico Harold Pinter (*El aspirante*). No los elige al azar. Todos son herederos de los autores que empujan sus investigaciones: Artaud, Beckett, Brecht, Ionesco, Genet.

"La proposición teatral de Óscar está emparentada con todos los fundamentos de la vanguardia europea, no sólo la teatral. Bebe, fundamentalmente, de Beckett, Brecht. Toma elementos del absurdo y también del teatro latinoamericano de vanguardia. De Cuzzani, que es de la línea de Brecht, recoge, en mi opinión, una cierta desnudez de la escena. Sus piezas, sobre todo las cortas, no tienen ninguna escenografía. Es un teatro desnudo", explica Hugo Espinoza, quien durante los '80 trabajará en varias de sus obras.

En el estado de agitación en que se encuentra se produce la síntesis. Desiste del anonimato y, al fin, se muestra como autor. Estrena *Parrafadas*, *Chivo*, *El agua*

que nos inunda, *El incendio* y *Animales en el camino*. Con los estudiantes de la porteña Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, trabaja *Significativos aplausos*. Son textos breves, de no más de quince minutos de escenificación. Ejercicios de actor, como los denomina Hugo Espinoza. "Es un teatro para actores más que para el público. Son obras que invitan a indagar en la actuación". Stuardo opinará lo mismo. A sus alumnos les insistirá en ese punto: "Mi teatro es de proposición. Juntémonos a indagar: yo propongo, veamos dónde llegamos con esto", será la prédica que escucharán varias generaciones.



En su taller de teatro del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso, insiste con la dramaturgia de Dragún y experimenta nuevamente con Ionesco (*Los saludos* y *La gran discusión*). Es una contundente actividad que lo tiene instalado como el más activo director de Valparaíso que, muy austeramente, está exhibiendo su faceta de dramaturgo.

Está viviendo ese proceso cuando el 11 de septiembre de 1973 se interpone el golpe de estado. Cae un gobierno y la caída se irradia. Módulo Teatro deja de funcionar.

Nuevos y oscuros días

El régimen militar encabezado por el general Augusto Pinochet interviene las universidades estatales. Los rectores delegados exoneran profesores y caducan la matrícula de los alumnos que han comulgado con la Unidad Popular. Stuardo milita en el teatro, pero tiene pasado comunista y, recientemente, ha simpatizado con el partido de izquierda Mapu Obrero Campesino. El profesor es denunciado por un estudiante. Lo convocan a un interrogatorio, junto a otros académicos.

"Los llamaban por lista; a unos los subían a una micro y otros pasaban a una entrevista. Muchos de los que subieron a la micro no regresaron. El marino que lo interrogó, le dijo «yo sé que usted participa; no le puedo comprobar nada, pero usted deja de trabajar»", relata su hijo, el actor e iluminador Miguel Stuardo. El profesor apela y espera la resolución. Esa mañana del 28 de diciembre de 1973 recibe una carta en su departamento de la calle Austral de Viña del Mar. El documento tiene fecha del 17 de noviembre y lo firma Andrés Barros Pérez Cotapos, vicerrector delegado de la Universidad de Chile:

Cumplo con informar a usted que su recurso de apelación contra la decisión de exclusión del personal universitario de esta sede ha sido acogido. En consecuencia, se revoca la decisión primitiva y Ud. se mantendrá en el carácter de interino, como funcionario universitario.

En este ambiente de incertidumbre, regresa a clases. Al año siguiente lo volverán a expulsar.

La Universidad Federico Santa María también está controlada. El profesor encuentra el modo de mantenerse en el lugar que lo cobija desde 1960. Se cuela a través de un colectivo fundado en octubre de 1973. Sus integrantes —pese a las circunstancias que se viven en 1974— se obstinan en estrenar sus espectáculos y lo eligen como director. El Teatro del

Rostro es el brazo cultural de la Federico Santa María; gratuitamente, recorren las escuelas y liceos de los cerros porteños. "Éramos una compañía profesional y hacíamos mucha difusión; estábamos contratados por la universidad, que nos pagaba un sueldo muy básico", recuerda Consuelo Holzapfel, actriz e integrante del Rostro. El espacio asignado al colectivo da cuenta del estatus que se le otorga al teatro en ese período. Los del Rostro ensayan y estudian en un subterráneo.

"Vivíamos sumergidos en ese espacio sin ventanas. Parecíamos guarenes. Estaba lleno de papeles, libretos, discos viejos, un tocadiscos, un anafe, sillones viejos. Óscar se armó un mundo en ese lugar. Ensayábamos y ensayábamos con la música muy fuerte", narra Holzapfel. En ese subterráneo preparan obras de Ionesco (*La cantante calva*, *El líder*), varios textos del chileno Álvaro Medina (*Crónicas de un hombre y la luna*, *Regalo de bodas*, *La oferta*), del gallego José Ruibal (*El rabo*). El director los introduce en la escritura del francés Jean Tardieu (*Los apartes*) y de la inglesa Ann Jellicoe (*La mañana*).

El subterráneo real es una interesante metáfora de lo que se vive en Chile. El teatro está apagado no sólo en el puerto; también lo está en la capital; pocas compañías independientes logran sobrevivir a las nuevas condiciones. Un número importante de actores parte al extranjero; otros permanecen apegados a los teatros universitarias. Del Rostro se sostiene entre el subsuelo y los cerros. Intentan mantener el ánimo. Comen juntos en boliches baratos del puerto. A pesar de todo, rien. El buen ánimo dura poco.

Consuelo Holzapfel narra el derrumbe. "Un día lo llamaron de arriba. Empezó a demorarse; cuando volvió, tiró un sobre al suelo. Nos comunicaban que ya no nos necesitaban y que debíamos abandonar el lugar". Están estupefactos, mudos. Ese impreciso día de 1975,

TEATRO DEL ROSTRO

presenta

“ LA MAÑA ”

De Ann Jellicoe

INSTITUTO CHILENO - FRANCÉS DE CULTURA
ESMERALDA 1083 - VALPARAISO

Sábados y Domingos 19 hrs.

GENTILEZA. Compañía Cervecerías Unidas

IMPRESA VAREZ

 **Departamento de
Extensión
Universitaria**

Universidad Técnica Federico Santa María
Ciclo de Charlas

“Maneras del Teatro Actual”

II. - “EL TEATRO EPICO DE BRECHT”

POR PROFESOR OSCAR STUARDO:

- El quiebre del Ilusionismo. El Expresionismo
- El Teatro político de Piscator
- Fundamentos y proyecciones del Teatro Epico.

HOY MARTES 21 AGOSTO, 19 HRS.
AUDITORIO PRINCIPAL
PRIMER PISO EDIFICIO AULA MAGNA

En colaboración con el Centro de Actividades Artísticas U. T. F. S. M.

ENTRADA LIBRE

Óscar Stuardo reacciona teatralmente a la noticia; quiebra el silencio y comienza a lanzar al aire los papeles apilados. La actriz describe aquel momento:

“Fue una escena maravillosa; los tiraba del suelo al techo y gritaba: «papeles, papeles, mi vida son puros papeles». Los papeles volaban y volaban. Todos terminamos pisoteando papeles”.

También acaban sus clases en el Departamento de Extensión. Progresivamente empieza a deteriorarse su visión. En 1976 no hay en qué ocuparse en Valparaíso.

Díaspóra

No existe ánimo ni condiciones para reagruparse. Algunos se quedan en Valparaíso, otros emigran a Santiago; Stuardo mira hacia el sur, donde conoce a algunos académicos vinculados a la Escuela de Teatro de la Universidad Austral. Empaca su discoteca, sus libros, y recorre los 950 kilómetros que separan a Valparaíso de Valdivia. Inmediatamente arma un potente núcleo cultural junto a actores, escritores, artistas visuales y músicos de la ciudad.

“Su modo de vivir era sobrio y moderno; sencillo, pero armonioso y estético siempre. Jamás fue pedante con su saber y eso era un atributo que todos valorábamos mucho en su personalidad. Compartía sus conocimientos y sus experiencias con sentido del deber intelectual, pero también con afecto por su actividad y por quienes le escuchaban”, rememora el poeta Clemente Riedemann.

El nuevo profesor de la Universidad Austral está instalado en un departamento en un edificio en construcción ubicado en un segundo piso en la calle Chacabuco, a dos cuadras de la plaza de armas de Valdivia. Recibe a sus nuevos amigos, prepara alimentos, conversa. Riedemann evoca esas jornadas.

“Él parecía tener un fondo melancólico entonces, pero disfrutaba enormemente

en las reuniones con amigos, lo mismo con sus colegas que con las generaciones más jóvenes. Entonces salía a flote una potente imaginación, un fino sentido del humor, a menudo con referencias a la historia del arte que asociaba con situaciones y personas locales. También, en broma, solía hacer caracterizaciones para ilustrar sus experiencias. Entonces echaba grandes voces y cargadas hasta saltársele las lágrimas".

Es una especie de tutor voluntario, que anima, estimula y conduce la creación de jóvenes artistas. Comparte sus discos, sus libros; los instruye en las nuevas tendencias del arte, los invita al teatro. Con Tennyson Ferrada como protagonista, estrena *Una isla*, de Juan Guzmán, y la *Historia de zoológico*, del estadounidense Edward Albee.

"Fue un agente que trajo información nueva sobre diversos aspectos del teatro, la música y la literatura. Recuerdo su excelente discoteca que incluía música docta, jazz y popular latinoamericana. Tenía una biblioteca muy completa en historia del arte, teatro y literatura chilena clásica, incluidas ediciones especiales o desaparecidas que él gustaba de comentar y mostrar a sus amigos para ilustrar aspectos poco conocidos o insuficientemente valorados de la cultura chilena. Para quienes recién comenzábamos a escribir, pintar o componer música entonces, fue un valioso orientador y crítico que nos ayudó a reconocer lo importante y lo valioso en la obra de arte, y a entender que la creación artística exige un compromiso existencial permanente", sintetiza Riedemann.

Con sus amigos de Valdivia, entre ellos Maha Vial y Pedro Guillermo Jara, comparte una buena noticia. Su obra *En lance* es elegida en España como finalista del VI Premio Teatral Tirso de Molina. Algo más de un año permanece en la ciudad. Antes de partir, en febrero de 1977, les dedica *Jardín del poeta*. La obra es protagonizada por el Señor Que Ha Viajado. El señor Stuardo toma pasajes para la capital.

Maestro griego

La Universidad de Chile sigue interviniendo; la dirige el general Alejandro Medina Lois. La Escuela de Teatro (conocida como Departamento de Artes de la Representación, DAR) está deprimida, pero en actividad. A Stuardo le reservan las cátedras de actuación y percepción del arte. El nuevo profesor entusiasma a los estudiantes. "Era realmente un lancero que irradiaba vitalidad, juventud, vanguardismo; tenía un contacto excelente con los alumnos. Óscar era el líder de la escuela", define su amigo Jaime Oxley.

El lancero está a cargo de la compañía de alumnos del DAR. Entre los discípulos de ayer hay reconocidos actores de hoy. Mabel Farías, Aldo Parodi, Maricarmen Arrigorriaga, Willy Semler, María Izquierdo, Roxanna Campos, y el director Alejandro Goic. Con este grupo de veinteañeros estrena *Antígona (Sófocles)*, *Reinas de Francia* (Thornton Wilder), *Saludos de Berta* (Tennessee Williams) y *El holandés* (Le Roy Jones). Son propuestas académicas, que tienen una breve temporada pública. El nombre del director empieza a aparecer en algunas breves crónicas periodísticas.

A pequeña escala, está reeditando en Santiago una de sus vocaciones más claras. La capital no lo favorece económicamente; tampoco marcha bien su salud. La diabetes avanza, la ceguera también. El director subsiste en una vieja casona de la céntrica calle Serrano. El lugar está llenándose de alumnos. Hay muy pocos objetos en esa casona. Sólo libros y discos, que los muchachos acuden a leer y escuchar.

El actor Vicente Ruiz es uno de los frecuentes visitantes de esa casa. "Gracias a su biblioteca conocí a Artaud, y eso me llevó después a hacer *performances*". La actriz Mabel Farías también asiste a esas jornadas. "Eran siete metros de libros; muchos los había comprado cuando era un empleado en Valparaíso. Después, no tuvo plata para seguir com-

prando; sólo le alcanzaba para cigarros y remedios", cuenta su alumna y amiga. "Cuando visité su casa, me impresionó mucho lo esencial de su vida; lo ascético. No había nada suntuario; sólo música y literatura. Tenía apuros económicos, pero no renunciaba a sus libros —ya leídos— ni a sus discos", observa el director Fernando González, quien lo invitaría a hacer clases al Club de Teatro, una nueva academia fundada por él.

Vicente Ruiz define las clases de Stuardo. "Eran maratónicas, muy exigentes". En perspectiva, Fernando González calibra lo que vivían los muchachos. "Era un hombre de gran cultura teatral; muy versado en dramaturgia teórica y en historia del teatro. Indudablemente, tiene un lugar como dramaturgo y director, pero su lugar más grande, el que nadie le puede quitar, es el del maestro. Era un maestro en el sentido griego; fascinaba a los jóvenes; les abría puertas del espíritu, del conocimiento, del arte".

Un tango de Gardel

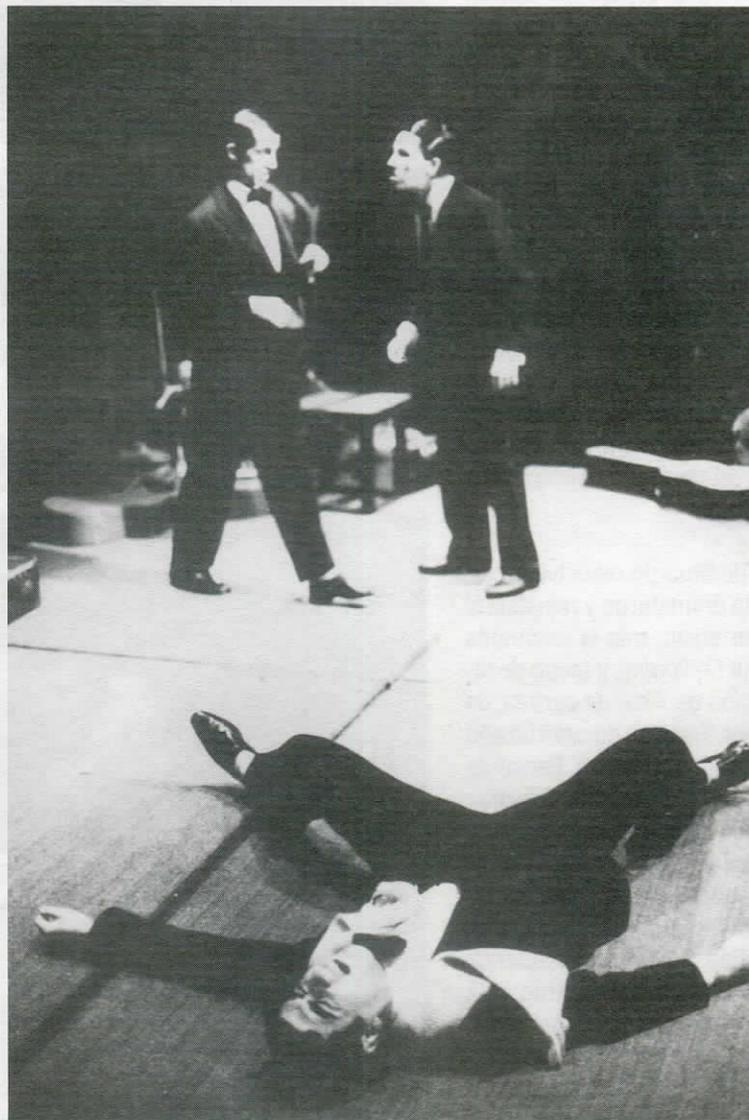
El año que lleva en la Escuela de Teatro ha sido productivo. Los alumnos lo respetan y lo siguen en sus propuestas. En el Instituto Goethe —uno de los escasos centros de resistencia cultural de la época—, se enteran de su trabajo y le encargan la dirección de *Matatagos*, la obra de Marco Antonio de la Parra, un joven médico y prometedor dramaturgo. El nuevo autor está ansioso. No sólo el Goethe ha escogido uno de sus textos

para la temporada de 1978; también el Teatro de la Universidad Católica apuesta por su obra *Lo crudo, lo cocido, lo podrido*. El estreno de los montajes será simultáneo. Inesperadamente, *Lo crudo...* es censurada por las autoridades de la Universidad Católica. La califican de "vulgar" y "grosera". Toda la expectativa se concentra, entonces, en el proyecto que diseña Stuardo. Es el debut de un nuevo autor y también el de un director que pocos conocen en Santiago.

Eugenio Morales, uno de los integrantes del elenco, describe la experiencia. "Yo había trabajado con gente que me dirigía en el sentido estricto de la palabra. «Muévete aquí, muévete allá; dilo así, dilo asá». En los ensayos, me encontré con un director que rompía con la línea formal del teatro chileno, anclado hasta ese momento en obras costumbristas. Él nos dio plena libertad". El director Fernando González analiza el montaje. "*Matangos* presentaba a un autor muy novedoso, dirigido por un director contestatario; bastante poco académico, no en cuanto a su gran cultura, sino en su ejecución escénica". Aunque lleva veinte años de carrera, *Matatangos* lo convierte en un personaje conocido y respetado por la comunidad teatral capitalina.

Presurosamente, recibe un nuevo encargo del Instituto Goethe. En tres meses prepara la escenificación de *Woyzeck*, del alemán Georg Büchner. Stuardo escribe sobre su experiencia en *Woyzeck*: *Su puesta en escena es una incitación de este pobre y puro ser humano desafiante a la alienación-ambiente, significada en la inhumanidad y en el hastío. Creemos que este intento es una posibilidad de acercarnos a ese mundo, que en suma es el nuestro, como hombres de esta época.*

Le Signe es una de las escasas compañías independientes que ha logrado sostenerse en la escena local. Es un grupo experimental que en 1978 cambia de ruta



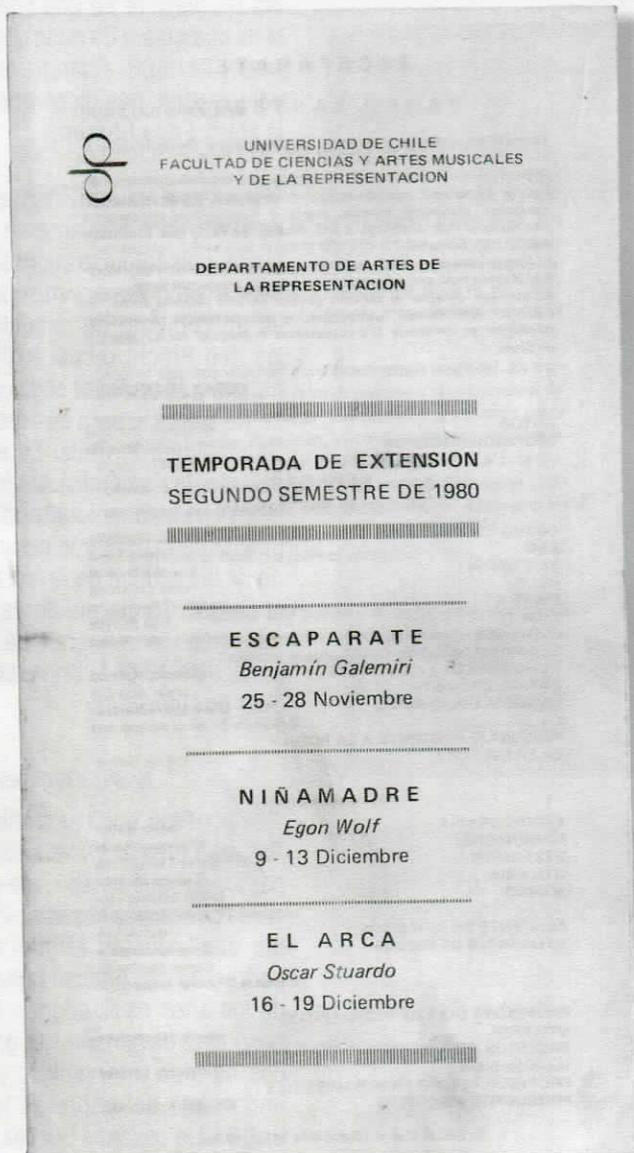
por única vez. Stuardo participa de ese viraje y toma el encargo. Estrena *O'Higgins*, del dramaturgo chileno Fernando Debesa. El montaje no es un fracaso, pero tampoco un gran acierto. "Fue un texto a contrapelo de Óscar. Nunca entendí por qué lo hizo... las circunstancias de la vida son tan especiales", reflexiona Fernando González.

Siameses en escena

Benjamín Galemiri es un estudiante de filosofía de la Universidad de Chile. Tiene veintinueve años y ha sido reconocido con el *Premio Pedro de la Barra 1977*, que otorga la Facultad de Artes de esa universidad, gracias a su obra *Escaparate*. Ahora, en 1979, espera que alguien la escenifique. Hay varios interesados. El texto está basado en la historia de los hermanos Siam, dos hombres que nacen unidos y que la medicina no puede separar. "Le gustaba a algunos directores", recuerda Benjamín Galemiri. "Pero al mismo tiempo la consideraban difícil y un poquito escandalosa. Yo había escuchado hablar de Óscar. Él era un mito, una leyenda. Estaba fuera de los medios por voluntad personal; vivía escondido, andaba vestido de negro. Era un *underground* auténtico. Tenía algo espiritual muy fuerte. Era como un gurú. Un día me envió un mensaje. Quería dirigir *Escaparate*".

La aparición de Stuardo resuelve el calvario del ávido dramaturgo y reinstala al director en su oficio, tras la incómoda experiencia de *O'Higgins*, y luego de dirigir una versión de *Final de partida*, de Samuel Beckett. Trabajan durante un año en el texto. Corrigen, dialogan. Benjamín Galemiri retrata al director. "Era muy avanzado, muy rápido de mente, muy experimental. Tenía una cabeza electrónica. En una época horrible, donde todo era en blanco y negro, este tipo era en colores", define Galemiri. *Escaparate* debe esperar un tiempo. Stuardo está concentrado en un proyecto personal. La Universidad de Chile le ha financiado una investigación que le permitirá explorar en tres de sus piezas: *El ámbito*, *Des-*





cienden los ángeles y Visitantes. Es un proyecto a puertas cerradas; muy pocos acceden al experimento.

Estrena *Escaparate* la tarde del 25 de noviembre de 1980, en una temporada de extensión del DAR. Al mes siguiente, y en el mismo ciclo, el director asiste en su condición de dramaturgo. Ve la versión que hace Enrique Noisvander de *El arca*. El montaje representa un hito en su carrera. No sólo es la primera de sus obras que se exhibe fuera del ámbito académico de la capital. También es una de las pocas oportunidades en que uno de sus pares comanda uno de sus textos. "Sus temáticas, sus personajes eran muy personales. Sus obras estaban hechas para que las dirigiera él; para dirigir las había que meterse en su cabeza, en su subjetividad. Además, era difícil que se las pidieran. Eran muy cortas; había que tomar varias para montar un espectáculo", reflexiona Eugenio Morales.

Esa brevedad a la que alude Eugenio Morales será una de las particularidades de su legado teatral. La mayor parte de sus 47 textos tendrán ese carácter. Benjamín Galemiri analiza. "Era un director-autor especializado en el pequeño formato, una tendencia ahora muy de moda, que no era usual en esos años. En ese sentido, era un hombre que usaba tecnología de punta".

El DAR es una vitrina no muy amplia, pero consistente. Desde este lugar extiende su trabajo a otros colectivos. Arma una nueva versión de Módulo Teatro, y forma un grupo en el Taller 666, otro núcleo de agitación cultural. Con los actores del 666 inicia una vida nocturna, a pesar del toque de queda que rige en el país. "Ensayábamos en la casa de la actriz María Corvino, en la calle Doctor Johow y después organizábamos comidas; nos quedábamos hasta muy tarde. Yo creo que éramos el último grupo de la bohemia. A Óscar le gustaba conversar; tenía un gran conocimiento del arte en todas sus manifestaciones;

TEATRO

UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes

teatro nacional chileno
presenta :

MAMA ROSA

de Bernard Labuss
director Pedro Martheu

TEATRO ANTONIO VARAS
MORANDE 26 (martes a domingo 19,00 horas)

el departamento de artes
de la representación (d.a.r.)
presenta :

**la fierecilla
domada**

de William Shakespeare
director Oscar Stuardo

SALA ISIDORA ZEGERS
COMPAÑIA 1264 (martes a domingo 19,00hrs.)



era un hombre de una cultura mayor a la de cualquiera de nosotros. Era el alma *mater* del 666. Cuando se fue por su enfermedad, nos disolvimos", recuerda la actriz Frida Sharim.

Tiene bastante actividad en estos días de 1982, pero nuevamente debe enfrentar un episodio extrateatral. La culpa la tiene Brecht. *Terror y miseria del III Reich* es un conjunto de pequeñas obras en las que Brecht recrea los horrores del nazismo. El profesor elige cuatro de ellas como ejercicio para sus discípulos de la Universidad de Chile. Es una actividad netamente académica. Un funcionario de la universidad se incomoda con la propuesta de la obra y lo denuncia al decano de la Facultad de Artes. Lo "cesan en el cargo". Nadie puede variar la determinación. La ceguera está avanzando y antes de salir de la universidad logra jubilar por invalidez.

Nuevos lugares

"Me acuerdo que iba caminando por el Parque Forestal y me encontré con mi papá. «En qué estás», me preguntó. Le conté que estaba cesante. «Yo también», me dijo", cuenta Miguel Stuardo. Un padre y su hijo buscan trabajo en el peor de los años de la economía chilena. El peso está devaluado, un grupo de bancos ha sido intervenido, y un número importante de empresas ha quebrado. En 1982 la cesantía bordea el veinte por ciento. Mal panorama para encontrar empleo.

El verano lo pasa en Valdivia. Está invitado por el Taller de Teatro de la municipalidad, que encabeza su ex alumno Luis Arriagada Silva. Vive con un grupo de discípulos en la comunidad artística de Serrano 987. El escritor Pedro Guillermo Jara reconstruye ese período: "Óscar se sentía a sus anchas y cómo no si en este lugar existía una imprenta artesanal, se imprimían libros, se editaba la revista *Caballo de Proa*, se realizaban recitales, se dialogaba. En la casona existía un altillo que los residentes habían bautizado como *El nido de Altazor*, allí, en sus

Nº
2
VERANO
1982

CABALLO DE PROA

VALDIVIA
CHILE

"Era un nido de tres filas de remos; llevaba en la proa un caballo esculpido."
(Gustave Flaubert: "Salambo")

Pedro Guillermo Jara RESPONSABLES Ricardo Mendoza Rademacher

Jorge TORRIJOS VALDIVIA
S. V. MAHAGALY VALDIVIA
Sergio MANSILLA CHILOE
Ramón DIAZ ETEROVIC SANTIAGO
Jorge OJEDA AGUILA VALDIVIA
Ricardo MENDOZA R. VALDIVIA
Oscar STUARDO V. SANTIAGO
Pedro Guillermo JARA VALDIVIA
Mario CONTRERAS VEGA CHILOE

1

**INSTITUTO
CHILENO-ALEMAN
DE CULTURA
GOETHE-INSTITUT**

Hoy sábado, mañana do-
mingo 10 y lunes 11, a las
19 horas.

**TEATRO
LOS
INCENDIARIOS
de MAX FRISCH**

DIRECCION:
OSCAR STUARDO

LUGAR:
ESMERALDA 650

INSCRIPCIONES: \$ 150
SOCIOS Y ESTUDIANTES: \$ 80

momentos libres, Óscar comenzó a ensayar una pieza suya que después de una semana se estrenó: *El juego*, con las actuaciones de Miguel Stuardo y Néstor Bravo. Se trataba de una pieza breve con dos personajes: Jam y Jem. Fue una "pequeña fiesta". Con el taller municipal de Valdivia presenta *El retablillo de don Cristóbal*, de García Lorca e *Historia de cómo nuestro amigo Panchito González se sintió responsable de la epidemia de peste bubónica de África del Sur*, de Dragún. La residencia en la casona de Serrano termina y, tras un viaje a Chiloé, retorna a la capital. "El último día que estuvo en nuestra comunidad nos preparó almuerzo y descorchó un hermoso vino tinto. Nunca más lo vi", evoca Jara.

El Centro Cultural Mapocho es un nuevo espacio de resistencia. Lo lidera un grupo de artistas, entre ellos, el pianista Roberto Bravo, la actriz Ana González, el director Claudio di Girolamo, la escritora Mónica Echeverría y la viuda de Pablo Neruda, Matilde Urrutia. El lugar concentra a todos los creadores que carecen de tribuna. Stuardo llega a hacer clases y, junto a su hijo Miguel, crea el Taller de Teatro con algunos de sus antiguos discípulos. Mónica Echeverría, directora del centro, narra su llegada. "Lo acogimos como lo hicimos con tantos otros disidentes. Siempre tuvo muchos alumnos; se sentía muy a sus anchas, muy contento de tener un espacio donde trabajar".

Con sus discípulos estrena cuatro de sus piezas breves, *Visitantes*, *Licántropos*, *Pirómanos* y *Aplausos*. Hay dos testigos—protagonistas de esa dramaturgia.

"Eran muy locas, muy absurdas—ahora no lo serían—, que desarticulaban la realidad. Por lo mismo, estaban cargadas de simbolismo. De una manera implícita expresaban una crítica a la sociedad en que vivíamos. Los personajes estaban detrás de las ventanas, tapados con visillos, miraban por entremedio, tenían cefalea. Eran bastante herméticas, y de un gran humor", describe Eugenio Morales.



Parricidio

Libreto de OSCAR STUARDO
sobre poemas de
NICANOR PARRA

MODULO-TEATRO
Taller de Teatro de Oscar Stuardo

Santiago, noviembre de 1985

Estimado (a) Señor (a):

El Grupo Pareso Ahumada Tiene el brillante agrado de invitar a Ud. al accidentado estreno de "Niu York Cartas Marcadas", {en el pre-estreno uno de los actores sufrió un accidente}, opus 2 de Enrique Lihn, ex-autor de "La Mekka", con un sinnúmero de personajes interpretados por María Cristina Arias, Pedro Vicuña, Gerardo Orchard, Sigfried Pohlhammer, Miguel Stuardo y Enrique Lihn; dirección colectiva gentilmente asesorada por el director Teatral Oscar Stuardo e imágenes de New York de Marcelo Montealegre, etc.

El acontecimiento tendrá lugar el viernes 22 de noviembre a las 21³⁰ horas en "La Casa Larga", Bellavista 0182.

“El mundo de sus obras era muy paranoico. Él pertenecía a una generación que vivió un cambio de época muy terrible; que perdió casi todas las coordenadas. En su trabajo de ese tiempo esa fractura está muy presente. Los personajes llegan a una calle, y la calle ya no se llama igual; son seres humanos que se sienten permanentemente vigilados. Es un mundo controlador, que graba con cámaras a sus habitantes”, analiza Vicente Ruiz.

En el Centro Cultural Mapocho se concentra la vanguardia artística. El público es escaso: no se vive del teatro. Eugenio Morales detalla las condiciones paupérrimas del colectivo. “Era un teatro alternativo, muy de elite. Nos iban a ver estudiantes secundarios y universitarios que no tenían plata. Hacíamos funciones con diez o quince personas; cuando llegaban treinta, éramos felices. Cobrábamos adhesiones de cien pesos, y no ganábamos ni medio. Éramos muy bohemios, muy pobres. A pesar de eso lo pasábamos bien; íbamos a lugares estafalarios, pobres, *pungas*. Óscar siempre nos acompañaba”.

Hay poco dinero, pero bastante actividad. Corre la década. El director estrena *Ceremonia ortopédica* de Jorge Díaz, con el grupo UBU (1983); *Los incendiarios*, de Max Frish (1984), *In vitro*, de Mónica Echeverría (1986), y dirige una nueva versión de *Matatagos* (1987) con la compañía Buvas. En el Instituto Chileno Norteamericano muestra una trilogía personal: *Actos de teatro*, *Visitantes* y *Balcones y pirómanos*. El crítico Eduardo Guerrero opina el 11 de abril de 1987, en el diario El Mercurio:

Más allá del absurdo, más allá del uso del lenguaje convencional desgastado, más allá de unos personajes desfasados a través de un tratamiento onírico, más allá de las tres breves piezas teatrales, sobresale la intención de Óscar Stuardo, tanto a nivel dramático como de dirección teatral, de dar testimonio artístico de una realidad que la siente terriblemente suya.



"Lo Que se ve en TV no es Teatro Actual"

—“DISCUTIBLE QUE EL TEATRO DE VILAR ESTE EN LA FRANJA CULTURAL”.
—PROFESOR STUARDO SE CONFIESA CON “LA PRENSA”.

Como “discutible que se presente en la llamada Franja Cultural” del Canal Nacional de Televisión, calificó Oscar Stuardo Vilu al “Nuevo Teatro de José Vilar”.

La verdad —dijo— es que se trata de un programa de entretenimiento, pero de ahí a que aporte algún elemento cultural, hay mucha distancia.

Sobre el estilo de teatro de José Vilar, el profesor Stuardo expresó que Vilar utiliza una técnica de actuación totalmente superada en teatro, técnica que hace treinta o cuarenta años, de lo que fueron las antiguas compañías de Alejandro Flores y Lucho Córdova, por ejemplo. Mucho respeto para ellos, por que fueron los sostenedores del teatro en una época en que las técnicas estaban así. Y esta es una opinión muy personal —subra-

ta un personaje, lo que no ocurre con Vilar, aunque si sucede con el resto de los actores”.

En resumen: la obra que vemos jueves a jueves por Televisión Nacional no es precisamente teatro. Y que el público no se confunda, el teatro es otra cosa, y puede comprobarlo yendo a las representaciones teatrales que se hagan en esta ciudad, o las que permanentemente están ofreciéndose en Santiago.

DE LOS AÑOS 50

—¿Por qué Oscar Stuardo está en esto del tea-

teatro? Existe allá ninguna actividad teatral organizada. Por esos años comencé a hacer clases de teatro en la Universidad Técnica “Ferdinando Santa María”, en el Instituto de Arte de la Universidad Católica porteña y en la sede de la Universidad de Chile. Luego, en los años setenta, la Universidad de Chile tenía en Valparaíso un Departamento de Teatro”.

EL PROFESOR

¿Cómo es esto de enseñar teatro?

Oscar Stuardo sonríe y ordena un poco la respuesta: “La pedagogía artística, considero es bastante difícil porque es muy subjetiva. Le digo, enseñar temáticas supone a entrega de un estándar determinado de conocimientos. Aquí, en el teatro, es distinto; se entregan conocimientos teóricos y prácticos a la vez. Diría que la pedagoga-

Las escuelas están lanzando actores nuevos al mercado. Alguna gente comenta que hay demasiada gente para hacer teatro. Pero la realidad es esa. Si al guión estudia para actor o le interesa esta disciplina, forzosamente tiene que desarrollarse en ella”.

EN OSORNO

Sobre su estada en Osorno indica que le invitaron a guiar a personas que se constituyeron en un taller teatral, para que viniese en dos planes: uno, a plantear unas clases, una guía en técnicas de actuación en base a este oficio; y dos, para conversar con ellos acerca de la constitución de grupo y la forma de encarar los problemas que se presentan en lo organizativo”.

Stuardo trajo con él a “un buen actor teatral que es Adolfo Asso, con un montaje: El Diario de un Lo-



OSCAR

3245
4888

BUSES CHILE
AUSTRIAL BUS
BUSES

pa occidental y Canadá.
-varios recorridos por Euro-
extensamente. Induciendo
los años...

Calbuco



STUARDO VILU.

Pocos meses después, con su Módulo Teatro, estrena *Zaragoza* en el Festival del Instituto Chileno Norteamericano; en Valdivia Pedro Guillermo Jara escenifica sus obras *El juego*, *El pozo* y *Arenga para todos*. Por primera vez, y a propósito de este ciclo realizado en la Universidad Austral, el autor-director escribe un manifiesto en el que define su quehacer:

Escribo teatro. Y mi tendencia frente al teatro tiende a ser una imagen no realista del asunto, lo que implica, de hecho, a veces, dar una mayor posibilidad a lo imaginativo. Una imaginación quizás más libre, no sujeta a referencias, o a propósito de trasladar la realidad al teatro, sino una posibilidad de inventar. Esta posibilidad de inventar que es propia de la poesía se traslada también al teatro, y de hecho algunas piezas mías tienen un carácter poético, no en el sentido de que estén escritas en verso, no pretenden ser literarias, sino por la libertad que, en última instancia, adquiere el lenguaje en el manejo de los actores y de sus circunstancias, de sus situaciones. Y la poesía que en un momento he escrito, personalmente, la encuentro relacionada con ese ámbito que en un momento dado he enfrentado al escribir: pensando para actores y pensando para el teatro.

Una inhóspita casa en Vivaceta

Los '90 no son años fáciles. Stuardo hace clases en academias de teatro, como la Escuela Imagen, liderada por el director y dramaturgo Gustavo Meza, y DRAM, fundada por el actor y ex alumno Jorge Loncón. Enseña actuación, historia del teatro y percepción del arte. Va de una escuela a la otra y en ese tránsito tiene un accidente callejero: lo atropella una micro y la herida que esto provoca en su pierna no sana. Está deprimido y debe dejar algunas clases a causa de su avanzada diabetes. Sus días, bastante solitarios (algunos discípulos lo han olvidado), los pasa en el barrio Vivaceta. Primero en la calle Brigadier Garrido, luego a una cuadra de allí. La nueva residencia no es un buen escenario para atenuar la

depresión. "Era una casa oscura, inhóspita, húmeda", recuerda su hijo Miguel. "Una casita mínima, que se llovía; muy pobre, iluminada sólo por una ampolleta. Estaba pésimo, muy mal de plata, bastante ciego", rememora Mabel Farías, quien, con pequeños gestos, se encargará de aliviar la vida de su amigo y antiguo profesor. Se ocupa de que le laven las camisas; que le asean la pequeña habitación.

Sus últimas clases las da en la Escuela Imagen. "Tenía un curso de historia del teatro. Estaba bastante decepcionado; se quejaba de que los alumnos no leían", dice Miguel. En ese momento ya viven juntos. Es 1997 y Óscar Stuardo está refugiado en la casa de Dublé Almeyda 1510. Unos pocos lo visitan. Algunos días lamenta la ausencia de los antiguos amigos; le incomoda recibir saludos de aquéllos que lo han dejado de acompañar. Reescribe, junto a Pablo Striano, *El arca*, una de sus piezas mayores; todos los intentos por estrenarla fracasan. Hugo Espinoza fue testigo de esa etapa. "Buscaba un espacio, pero su teatro no encontraba un lugar en el circuito comercial". Lo apesadumbra el silencio que rodea su obra y pasa horas escuchando la música de los discos que viene coleccionando desde los años '40.

En los últimos días de febrero de 1998 sufre un infarto al tálamo. Habla muy poco; su estado de conciencia es mínimo. Miguel cree que la música lo puede ayudar; le lleva composiciones de Vivaldi y Shoenberg. Con un gesto mínimo, el padre le advierte que no quiere escuchar música. "En ese momento, me di cuenta de que ya no estaba. Si no quería oír música, no era él". Tres semanas sobrevive en ese estado. La mañana del 20 de marzo muere de una infección pulmonar, en una pieza del pabellón de geriatría del Hospital del Salvador. Está enterrado en el Cementerio General de Santiago, a escasa distancia de la tumba del músico Víctor Jara. En su lápida se puede leer el poema *¿Qué hay bajo mis pies?* Lo había dejado escrito en junio de 1981.

Coro y epílogo

Eugenio Morales: "Nos abrió los ojos; nos enseñó que el teatro tenía más posibilidades. Era un intelectual que, difícilmente, iba a ser considerado por el teatro institucional. Fue un adelantado, un incomprendido. Si hubiese hecho concesiones, tal vez le habría ido mejor".

Fernando González: "Fue un hombre de teatro hecho en el oficio; construido a sí mismo. Descubrió su estilo y su modalidad de abordar el teatro. Óscar fue un ejemplo brillante de alguien que no supo promoverse en un mundo en el que, hasta los que nos decimos más sobrios, hacemos algo para promocionarnos. Fue un ser, en un sentido no metafórico, que se adelantó a su tiempo. Tuvo prestigio, pero no fama. Tengo la sensación de que, en unos años más, su obra va a ser reconocida. Es una figura sin parangón; un solitario, que llevaba cierto aire trágico".

Vicente Ruiz: "Él sufría mucho porque su teatro no tenía presente; porque no iba a vivir el éxito de sus obras. Le dolía no poder disfrutarlo. Pensaba que la lectura sincrónica de sus obras estaba en el futuro, y sentía que nosotros podíamos tener injerencia en eso. Creo que ese momento va a llegar. Sus obras se van a entender y, llegado ese momento, quizá haya directores que puedan descubrir la actualidad que hay en ellas".

Benjamín Galemiri: "Fue un tipo muy atrevido, con una visión ecléctica del teatro. No tuvo reconocimiento y ése fue su karma. No sé si es de esas leyendas que conviene que se mantengan así; hay leyendas que tienen que sacrificarse; es un mito lejano, que aún tiene poder sobre nosotros. Siento que necesitamos héroes como él. Óscar tenía un concepto religioso del arte y una visión pudorosa de la fama. Él veía pecado en el éxito, pero pienso que vivía una contradicción: necesitaba que lo reconocieran. Ningún artista desea morir en el olvido".

Participaron en la reconstrucción de la vida de Óscar Stuardo Vilú las siguientes personas: Jaime Oxley, Miguel Stuardo Campos, Mabel Farías, Eugenio Morales, Consuelo Holzapfel, Benjamín Galemiri, Hugo Espinoza, Fernando González, Vicente Ruiz, Clemente Riedemann, Pedro Guillermo Jara, Mónica Echeverría, Frida Sharim, Abel Carrizo.

Para Oscar, a teatro lleno.

La promiscuidad es una enfermedad
de mal gusto.

La amistad es una cuestión individual,
una experiencia íntima.

Pero cómo me duele los ojos
cuando una silla entrenable
a mi costado
queda vacía.

Qué amargo ese vaso que no choca
con el sonido acostumbrado.

Stgo. 22 Marzo 1998

Javier