

En las cenizas del olvido teatral. Conversaciones con Orietta Escámez Carrasco. Un ejercicio de memoria para la reconstrucción del Teatro chileno de los sesenta¹.

Mg. Daniela Wallffiguer Belmar².

dwallffiguer@udec.cl

Introducción

A propósito de una gran crisis experimentada en el presente, compartimos parte de una entrevista oral, la cual nos conecta necesariamente con el pasado reciente chileno. Esta entrevista es parte de una metodología que tiene como finalidad, reconstruir un periodo social efervescente entre 1963 a 1973, una combinación de revisión de prensa del periodo, junto a entrevistas orales de artistas chilenos, quienes fueron sujetos activos de la historia cultural de Chile durante el siglo pasado.

Orietta Escámez Carrasco, junto a los hermanos Duvauchelle, conformaron la famosa Compañía de los Cuatro, quienes vivenciaron un periodo altamente convulsionado en Chile, en dónde el teatro tuvo un rol fundamental en la difusión teatral, bajo el contexto político del ascenso de proyectos políticos alternativos como lo fue la Unidad Popular en su relativo triunfo.

La finalidad de esta entrevista, es mostrar el ejercicio investigativo y constatar cómo avanzamos hacia una reconstrucción de un tejido social – cultural y comprender cómo el teatro universitario, aficionado e independiente, se movilizó dentro de una crisis política de carácter mundial y local. El teatro como manifestación artística no estuvo ajeno a la historia y hemos identificado que amplió su rango de influencia en la sociedad chilena entre los años que abarca el estudio, colaborando para difundir una solución a los problemas del subdesarrollo estructural y presentando posibles respuestas al problema.

Producto de lo anteriormente dicho, las entrevistas resultaron consolidar un necesario trabajo desde la memoria teatral resultando ser un aporte para complementar una discontinuidad histórica en la historia del teatro chileno del periodo mencionado, por múltiples razones que serán analizadas en otros artículos.

1 Entrevista inédita, realizada el 05 de diciembre del 2020.

2 Es profesora en Historia y Ciencias Sociales. Universidad de Santiago; Magíster en Historia, Universidad de Santiago y Doctorado © en Historia, Universidad de Concepción. Autora del libro: *El Teatro Comprometido. Una contribución al movimiento popular chileno. 1963-1973*. Editorial Escaparate, 2021.

Presentamos a continuación, la primera parte de varias entrevistas que hasta ahora son inéditas, realizadas a Orietta Escámez Carrasco, actriz chilena, oriunda de Concepción, miembro de la Compañía de los Cuatro y fallecida el 11 de marzo de 2021.

Antes de revelar algunos datos, es necesario aclarar que la conversación telefónica previa, duró alrededor de seis meses, una conversación intermitente antes de que la actriz accediera a la primera entrevista personal. Avanzando en la recogida de los datos, hemos constatado que la mayoría de los artistas de aquellos años altamente convulsionados y que experimentaron el quiebre democrático, tienen un especial cuidado al momento de ser abordados en su memoria para responder preguntas sobre su pasado reciente.

No sé por dónde empezar, puesto que todas las preguntas hechas por teléfono tienen que ver para entender un poco más, por qué ustedes llegan a ejercer en el mundo del teatro, sabiendo que tuvo un hermano muralista y una hermana que también optó por el teatro. ¿Hay una razón familiar o de inspiración para desarrollar dicho camino?

O.E.: No encuentro una respuesta como te dijera, no hay circunstancias especiales, no hay antecedentes familiares. Mi hermano Julio fue el mayor, yo soy la menor, pero mi hermana (Ángela) un poco mayor que también se dedicó al teatro, ella ya falleció, entonces no tengo respuesta, simplemente en mi casa, mi padre era español³, no sé si en España algún familiar puede que haya por ahí se haya dedicado a las artes, eso.

Ser de familia de inmigrantes debió haber sido algo que influyera, porque incluso, sin estar conectado con las redes artísticas chilenas, las conversaciones familiares eran distintas al de una familia chilena típica de aquellos años, ¿o me equivoco?

O.E.: (Pausa larga) claro, no lo había visto desde ese punto de vista, efectivamente mi madre, que era dueña de casa, nos leía poemas de Unamuno y en la tarde tocaba el piano, y si, ahora que tú lo mencionas, siempre terminaba siendo esas lecciones de mi madre una motivación por el gusto por el Arte. Yo, por ejemplo, siempre era parte del elenco escolar del teatro, pero como un juego, nada en serio, ni menos como que eso iba a ser mi vida de adulta.

3 La fundación Escámez, liderada por Orietta Paz Duvauchelle Escámez y Cecilia Escámez, como familia heredera de la historia, están intentando institucionalizar para la posteridad el aporte inédito de los artistas, ya que escasamente existe una sistematización nacional de la influencia cultural de los hermanos y luego matrimonio de actores. Rubio, Pepe. En Diario Cadena Ser. <https://cadenaser.com/nacional/2022/10/12/julio-escamez-canton-la-historia-de-una-semilla-artistica-de-terque-que-germino-en-chile-cadena-ser/?fbclid=IwAR0fOKSOvnnOBx5mS7wiGaMbLpZeldj7WEar1LrphGr8jX5cpi7sNm-dRQ>

Entiendo, algo entiendo, pero tiene que comprender que nada de lo que usted me dice, aparece en las antologías, como tampoco en ninguna página de internet. No veo o no he accedido a una historia de la Compañía de los Cuatro, por eso mi insistencia de hacerle estas preguntas. Desarrólleme la idea de dónde salió la motivación por el teatro, porque esta historia se relaciona de manera directa con la Universidad de Concepción, ¿por qué a usted le interesa el teatro y cómo llega a ese lugar?

O.E.: Yo estaba en el colegio, porque sencillamente, no sé, nos reunimos espontáneamente un grupito dónde estaba la Yeya Mora⁴, Edgardo Manríquez, Gastón von dem Busshe, mi hermana (Ángela Escámez), yo, Aqueveque y otro chico que espontáneamente nos reuníamos a leer poemas, antes de que entráramos al Teatro de Concepción. Entonces cuando en el Sur de Concepción (Diario), se publicó un aviso de la universidad que me encantaría verlo, invita a la gente interesada, a estudiantes de colegio para montar un elenco que se llamaba *La vida es Sueño de Calderón de la Barca*, de ahí aparecimos todos y ahí yo me conocí con los Duvauchelle, quienes no eran los Duvauchelle todavía, puesto que estaban haciendo teatro por su cuenta. Éramos todos y prácticamente adolescentes.

Acláreme un poquito, yo pensé que eran estudiantes de teatro de la Escuela de la Universidad de Concepción o, estudiantes de alguna carrera del plantel de la escuela. ¿sencillamente no les gustó el mundo universitario y se fueron de allí?⁵

O.E.: No, nada que ver, en ese tiempo (1945 o 1947), ni siquiera iba a la universidad, éramos muy adolescentes, de ahí nos conocimos, nos encontramos no sé cómo y nos reuníamos y leíamos poesía y de ahí surgió el aviso de la Universidad de Concepción que llamaba a estudiantes interesados, pero ninguno de nosotros pertenecía a nada y esa era la génesis del asunto.

4 Su nombre era Mireya Mora Muñoz. Murió el 22 de Mayo del 2020, un año antes que Orietta Escámez. No pudimos acceder a su testimonio en vida, porque es difícil encontrar a los artistas, como también convencerlos de que relaten sus memorias. Lo que hemos reconstruido sobre su perfil, ha sido a partir de lecturas y recuerdos de otros artistas quienes compartieron con ella. <https://noticias.udec.cl/mireya-mora-munoz-la-partida-de-uno-de-los-motores-del-tuc/>

5 Esta pregunta es muy compleja de plasmarla en el relato de la entrevista, ya que existe una dificultad literaria e investigativa para establecer cuando el TUC se profesionaliza. Avanzando en los detalles, la Escuela de Teatro TUC tuvo varias etapas, las cuales estuvieron marcadas por las numerosas conflictividades, además de impulsar la necesidad de avanzar hacia un teatro profesional o mantener una identidad local penquista. Los artistas de aquellos años, eran autodidactas o egresados de la Escuela de la Universidad de Chile o del Teatro Ensayo de la Universidad Católica. El caso de Orietta Escámez y los hermanos Duvauchelle, resultaron ser artistas autodidactas. Ver etapas del TUC en Contreras, Henríquez, Albornoz. (2002).



Recorte de prensa aviso de matrícula, Escuela de Teatro TUC. Una instancia aficionada, promovida por la Extensión Cultural de la Universidad de Concepción.
Diario *La Patria*, 22 de enero de 1961.

¿Quién motivaba dicha instancia artística o persona asignada en la Universidad de Concepción a cargo de extender la invitación para participar en el teatro?

O.E.: En los primeros años estuvo a cargo Jorge Elliott. Si, ahora que me lo recuerdas, han pasado tantos años. En realidad, todo el motor fue la universidad de Concepción⁶.

Mi tía Nené⁷ dice que Jorge Elliott fue profesor de inglés y hacía clases a estudiantes secundarios del colegio. ¿Qué características personales tenía Jorge Elliott, que pasó allí, por qué el docente se fue del teatro y por qué ustedes se fueron también del Teatro de Concepción?

O.E.: Bueno, él era un profesor muy reconocido acá, hizo las traducciones de las obras de Arthur Miller, se fue a Estados Unidos a buscar dichos permisos, además era amigo de Gonzalo Rojas⁸. Era parte de todo el círculo de artistas e intelectuales. Él fue quien nos convocó a todos los que llegamos y seleccionó a algunos de nosotros y nos hizo conocer las obras. Como te dije, nosotros éramos adolescentes entusiasmadísimos y lo único que queríamos hacer era trabajar y subirnos al escenario.

6 La actriz tenía razón, sólo que nosotros no entendíamos el carácter del TUC en sus inicios, que en realidad fue una iniciativa desde la extensión cultural, llevada a cabo desde los tiempos de Enrique Molina Garmendia y profundizada por David Stitchkin Branover en su proyecto de modernización Universitaria. Enrique Molina Garmendia *Lo que ha Sido el Vivir* (2013) Editorial Universidad de Concepción; Mazzei Leonardo. (2020), *La Universidad de Concepción en tiempos de David Stitchkin Branover. Un proyecto de modernización universitaria. (1956-1962)*. Editorial Universidad de Concepción.

7 María Inés Belmar Correa. Profesión enfermera, hija del Escritor Daniel Belmar Ríos. Murió el 30 de septiembre de 2021.

8 Bradu, Fabienne. (2016) *El Volcán y El sosiego*. Una biografía de Gonzalo Rojas. México: Fondo de Cultura Económica.

¿Él fue un autodidacta en el teatro o tuvo algún encuentro con los docentes del Teatro Experimental?

O.E.: No tengo idea de eso, no tengo idea por qué estaba tan interesado y metido como director de teatro. *Él dirigió La vida es sueño, Asesinato en la catedral* y otras obras, todas ellas tuvieron éxito en la ciudad. Yo hice en el Teatro de Concepción cuatro obras: *La Vida es Sueño, Asesinato, Esquinas Peligrosas* y una que no recuerdo en estos momentos.

No entiendo porque se va Jorge Elliot del teatro y después supe que los Duvauchelle también se fueron hacer teatro a la federación de estudiantes de la Universidad de Concepción, hasta que se van a Santiago a probar suerte en el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile.

O.E.: Yo me quedé en el teatro de la universidad de Concepción (pausa larga), *detallitos*⁹, pero después nos casamos con Humberto¹⁰ y nos vinimos a Santiago y ahí nos empezamos a meter en el ambiente del teatro experimental, que en realidad era otra cosa muy distinta a lo que habíamos experimentado en nuestros primeros años. Dimos un examen con *Cuentos de verano* de Boccaccio, y no pasó mucho, sino que al tiempo llamaron a Humberto, para que protagonizara con Alicia Quiroga y Marés González. Ésta última es la que se quedó en el teatro del Antonio Varas, la obra, la del Conde Orsino, simplemente era complicado en relación con los personajes.

Este asunto de comprender las diferencias entre el Teatro de Santiago y el de Concepción ha sido muy difícil para mí. No hay prácticamente información de ello. En sus palabras, ¿existió una separación o diferencias entre el circuito cultural teatral de Santiago y circuito cultural teatral de Concepción?

O.E.: No, que yo sepa no. Nosotros éramos inocentes (pausa larga). Nosotros lo único que queríamos era trabajar, hacer *La Vida es Sueño, Asesinato en la Catedral*, y después hicimos unas obritas pequeñas por ahí, por los alrededores, pero ya como independientes, nos independizamos, pero como grupito aficionado y después nos vinimos a Santiago. Mientras Humberto y Héctor que entraron a la Universidad de Chile, yo entré a la compañía de Américo Vargas con Pury Durante, matrimonio ellos dos y me llamaron. Hice varias obras junto a ellos. En el año 1959 yo ya estaba haciendo una obra con Olszewski el alemán¹¹ y ahí estaba Sara Ástica, Marcelo Gaete y mucha gente importante en el teatro.

Después puse mi atención en el Petit – Rex, entonces yo siempre andaba muy alerta y me di cuenta que no era tan difícil arrendar una sala y hacer una obra de teatro, porque era trabajar por porcentaje, ahí me di cuenta dije yo, mi-

9 Son los primeros conflictos que estaban censurados por la actriz. Nuestro trabajo investigativo nos llevó necesariamente con el tiempo, a despejar medianamente la raíz de los conflictos.

10 Alrededor del año 1950.

11 Director alemán quien venía a Chile al Teatro Marconi, hoy Teatro Nescafé de las Artes con su compañía alemana Kamerspiele. Con la Compañía de los Cuatro, dirigió *Recordando con Ira* de John Osborne.

rando durante las vacaciones de enero y febrero y le comenté a Humberto y a Pepe, (Pepe le decíamos a Héctor), mira por qué no hacemos esto, y dimos una obra polaca de Mzorek¹², entonces llamamos a un director de la Chile, a Pedro Mortheiru, nuestro primer director y luego fueron sumándose muchos artistas más.

Fíjate, nosotros contratábamos con honorarios con productores y contratábamos al escenógrafo, uno de ellos fue Claudio di Girólamo, o el director del momento. Nos preocupábamos de actuar y de administrar la función, hasta que se agotara el éxito de la obra.

¿O sea, era la Compañía de los Cuatro solamente o iban agregando invitados según lo que iban requiriendo? Cuénteme un poco cómo era la producción de la obra que escogían.

O.E.: Humberto, Pepe y yo, el 26 de febrero de 1960, fundamos La Compañía los Cuatro, con ¡Oh la Policía! de Mzorek y la dirección fue de parte de Pedro Mortheiru. Mira si tengo los programas, yo te puedo mostrar los programas todo.

A ustedes les fue más que bien entonces.

O.E.: ¡A nosotros nos fue brillante! Entonces yo creo que de ahí venían los quiebres y las diferenciaciones en el mundo del teatro, sobre todo de los que eran de Concepción, ya estaba la gente trabajando en Concepción y nos habíamos ido a la capital, ya que estábamos, como te dijera, establecidos, teníamos una plataforma que nos permitió incluso vivir del teatro y contratar a gente para que nos dirigiera y montara la obra, toda una vida antes de 1973.

Pero dicho grupo, el teatro de Concepción, el cual David Stitchkin, potenció para desarrollar un proyecto artístico - cultural desde la Universidad, y allí llegó gente nueva, tales como Nelson Villagra y compañía, más adelante, Pedro de la Barra e Isidora Aguirre. ¿coincidió usted con la Llegada de éstos a la ciudad penquista?

O.E.: Ahí contrataron gente de Santiago para que se fuera a Concepción, y fue la Delfina, fue Meza, allá estaban los locales, con la Yeya Mora, con Gastón von dem Busshe, Tennyson Ferrada, que se completó un grupo con la gente local y los que llegaron de Santiago con la gente contratados y ahí empezaron profesionalmente porque tenían sueldo, en cambio nosotros nunca recibimos un peso e igual trabajábamos felices.

Jorge Gajardo me dice que gracias a que los artistas universitarios recibían un sueldo, podían hacer lo que querían, es decir, trabajar en los elencos universitarios y tener sus compañías independientes. Quería preguntarle por el método Stanislavski, a ustedes les iba muy bien, lo visualizo en prensa y hasta trabajaron con Víctor Jara...

O.E.: Si, dos veces, fue maravilloso ese encuentro con Víctor y con Raúl Ruiz también, tanta historia la verdad es que cada obra, cada director tenía su estilo y contratábamos a un director que generalmente eran de la Universidad de Chile, prácticamente todos eran directores contratados y les pagábamos honorarios. También eran escenógrafos y entonces trabajábamos según el método de cada director, claro entonces cada director imponía su método.

¿Me puede dar el orden de preferencia del público en aquél entonces de aquellos teatros universitarios?

O.E.: La Universidad de Chile, el ITUCH, el TEUC de la Universidad católica y de los otros, como por ejemplo del TEKNOS no te puedo decir nada porque no lo sé, no los conocí, sin embargo, los teatros independientes para los años sesenta ya estaban a la altura de los universitarios. Fuimos aparte de la Compañía de los Cuatro pero también el ICTUS y posteriormente nos asociamos en el INTI.

¿Qué significa INTI?

O.E.: Instituto de Teatro Independiente, en dónde nos reunimos todas las compañías que no dependíamos de subvención estatal, pero que necesitábamos una figura legal para sobrevivir en el ambiente teatral. Pero esa historia te la cuento otro día.

Referencias Bibliográfica.

- Bradú, Fabienne (2016). *El Volcán y El sosiego. Una biografía de Gonzalo Rojas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Contreras, Henríquez, Albornoz. (2002). *Historias del Teatro de la Universidad de Concepción*. TUC. Concepción, Editorial Universidad de Concepción.
- Mazzei, Leonardo. (2020). *La Universidad de Concepción en tiempos del rector David Stitchkin Branover. Un proyecto de modernización universitaria (1956- 1962)*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción.
- Molina, Garmendia, Enrique. (2013); *Lo que ha sido el vivir. (Recuerdos y Reflexiones)*. Concepción: Editorial Universidad de Concepción.
- Valenzuela, Jeannette. “Mireya Mora Muñoz, la partida de uno de los motores del TUC”. En Noticias UDEC. <https://noticias.udec.cl/mireya-mora-munoz-la-partida-de-uno-de-los-motores-del-tuc/>
- Rubio, Pepe. “Julio Escámez Cantón, la historia de una semilla artística de Terque que germinó en Chile”. En *Diario Cadena Ser*. <https://cadenaser.com/nacional/2022/10/12/julio-escamez-canton-la-historia-de-una-semilla-artistica-de-terque-que-germino-en-chile-cadena-ser/?fbclid=IwAR0fOKSOvnnOBx5mS7wiGaMbLpZeldj7WEar1LrphGr8jX5cpfi7sNm-dRQ>
- Wallffiguer, Belmar, Daniela. (2021). *El Teatro Comprometido. Una contribución al movimiento popular chileno. 1963-1973*. Concepción: Editorial Escapate.