

SERGIO RAMÓN FUENTEALBA



DE LA PLATEA AL ESCENARIO

FUNDACIÓN STOAS

PROMUEVE LA CULTURA

48 339

SERGIO RAMÓN FUENTEALBA

ECILIA ZÚÑIGA SANHUEZA

editores

CORPORACION SEMCO

BIBLIOTECA MUNICIPAL

J.T. MEDINA - CONCEPCION

SERGIO RAMÓN FUENTEALBA



DE LA PLATEA AL ESCENARIO

FUNDACIÓN STOAS

PROMUEVE LA CULTURA

SERGIO RAMÓN FUENTEALBA

CECILIA ZÚÑIGA SANHUEZA

editores



026811

\$2500
070.448 339
F954
(SJM)

DE LA PLATEA AL ESCENARIO

De Sergio Ramón Fuentealba

DERECHOS RESERVADOS.

Primera edición, febrero de 2001.

Proyectó la edición, Cecilia Zúñiga Sanhueza.

Producción Gráfica "S y V" Ongolmo 248

Fono 21 16 66 Concepción

SERGIO RAMÓN FUENTEALBA

CECILIA ZÚÑIGA SANHUEZA

Editores. Los Copihues 63 (El Santo), Tomé

FOTOPORTADA.

Un pasaje de " CALETA BAGRES " obra en tres actos de Matías Cardal, protagonizada y dirigida por el autor de este libro (20.01.1986, Teatro Tomé).

26811

Adquirido al autor.

Concep., Abril '2001

DEL AUTOR A LOS LECTORES

Entrevistando actores y directores teatrales, o asumiendo ambos roles como aficionado, buena parte de mi vida la he pasado subiendo DE LA PLATEA AL ESCENARIO. Como espectador, puedo vanagloriarme de haber sido testigo de un periodo brillante del teatro chileno, que sitúo entre los años 1941 y 1966, y que me atrevería a considerar irrepetible a corto plazo.

Pero también el cine y la música popular han sido otras de mis devociones, y en algunas páginas de este libro así lo dejo establecido. Espero que esta nueva recopilación de artículos publicados en EL SUR, sea tan bien acogida por el público como las anteriores.

Tome, febrero de 2001.

FLORES PARA ALEJANDRO

Sus larguísimos años en el teatro nunca pudieron precisarse a cabalidad. Por eso, su epitafio “una vida bellamente trabajada de punta a punta”, se ajusta absolutamente a la realidad de su existencia. Pero el de actor, no fue el único oficio de Alejandro Flores. Entre sus afanes se contaba la poesía, la historia, la pintura, el cine, la agricultura y la política. Aunque, por encima de ellos, más lo atrajeron las mujeres hermosas y las salas de juego.

Mal alumno, expulsado del colegio por rebelde, su padre quiso que encomendara rumbos y lo envió a la Escuela de Suboficiales de San Bernardo. En mala hora. Los uniformes sólo le gustaban en los desfiles “dieciocheros” y se arranco del regimiento. A don Eulogio –primer “violín de ataque” del Teatro Municipal- la desertión de su hijo le afectó un montón de años. El perdón, decían, le llegó con un emocionado reconocimiento: “Hijo, estoy orgulloso de ti”.

Sus poemas de juventud los publicó en la revista "Corre-vuela". Apenas salido de la adolescencia, ya organizaba "veladas de beneficencia" en sedes mutualistas. Una noche de 1906, debutó como actor en "La mendiga", de Ricardo Fernández Montalbán. Pepe Vila era su ídolo entonces, pero otro español -Bernardo Jambolina- le dio su primera oportunidad como profesional. El crítico Aurelio Díaz Meza aplaudió su desempeño, y no su menos exigente colega, Nathanael Yáñez Silva, proclamó a los cuatro vientos: "He aquí el futuro primer actor del teatro chileno".y acertó medio a medio.

En la década del 20, deambuló por escenarios argentinos, uruguayos y peruanos. Volvió triunfador y casado con la actriz y cantante Carmen Moreno. Poco después fue declarado "primer actor nacional" y también estrenó sus primeras obras: "Malhaya tu corazón", "Match de amor.", "A toda máquina y "La comedia trunca", la más lograda de todas.

Con Rafael Frontaura formó un binomio artístico que realizó memorables temporadas en Santiago, y que lo llenaron de fama y fortuna,

pero, a la hora del balance, calculó una vez haber perdido alrededor de seis millones de pesos de la época de los casinos. Claro que en su casona de San Francisco de Mostazal se reponía de las giras y fatigas del amor. En realidad, Flores llevó su arte a todos los rincones, conquistando esa enorme popularidad, acrecentada con películas, que gozó a sus anchas y que no pudo medir en contiendas políticas, aunque dos veces sintió la tentación de ser diputado.

En su ocaso artístico -hace casi medio siglo- mantuvo "genio y figura", haciéndose aplaudir en comedias como "El baile", de Neville, junto a Malú Gatica y Emilio Gaete, y "En un rincón de Paris", de Achard, teniendo como pareja escénica a Sylvia Oxman. Con ellas puso fin a su dilatadísima carrera. Hay, sin embargo, un par de títulos de ese período, que más vale la pena olvidar.

Con sentido crítico, su ex compañero Rafael Frontaura apuntó una vez que si Flores hubiera querido, o podido, adaptarse al trabajo en equipo impuesto por las compañías universitarias, habría sido un gran y versátil

intérprete. Para muchos, claro esta, Alejandro lo fue sin reservas. En 1946, se convirtió en el primer actor agraciado con el Premio Nacional de Arte y medio mundo lo celebró entusiasmado.

Cuando se produjo el "mutis definitivo", treinta mil personas lo despidieron, recordando sus versos otoñales: "De todo fui en la farsa, hipócrita Arlequín/ seráfico Francisco y guapo D'Artagnan/ filósofo rastrero cuando hice de crispín/, gallardo y calavera cuando hice de Don Juan".

En papeles como esos, lo aplaudió la gente del viejo Concepción en sus tradicionales temporadas veraniegas, y este columnista, en medio del público. Para muchos penquistas, la afición al teatro comenzó viendo a Alejandro Flores, cuyo nombre recuerda una sala santiaguina.

11.11.1999

EN EL RANCHO DE "CRUCITA

Casi octogenaria, murió recientemente Esther Fernández, la "Crucita" de "Allá en el Rancho Grande", película que abrió las puertas en Chile a la cinematografía mexicana.

Podría decirse que su éxito en nuestro país coincidió con el triunfo del Frente Popular. Filmada en 1936, su distribuidor santiaguino la mantuvo dos años en bodega, temeroso del rechazo del público a una cinta folclórica, donde una historia romántica sólo servía de pretexto para que la bien timbrada voz de Tito Guizar "entonara" los corridos entonces en boga en la "nación norteña". Tampoco faltaba el humor popular, a cargo del cómico Luis López, "Chaflán".

Todavía niño, vi la película en su reestreno penquista, a comienzo de los años'40. La gente hacía colas impresionantes para las tres localidades del Teatro. "Central", propiedad desde 1963 de la Universidad de Concepción. Y después de verla, atravesaba la Plaza de Armas para comprar el disco con las canciones más populares.



El reverso de "Allá en el Rancho Grande", traía "Guadalajara", y en "La casa chica" se vendieron cientos de copias, para felicidad de su dueño.

Con el tiempo volví a verla en el cine Vipla, que la Fábrica de Vidrios Planos de Lirquén mantenía para su personal y la población del lugar, al otro lado de la línea férrea. En estricto rigor, era una barraca con graderías al fondo - que hacían las veces de "platea"- y unas bancas alineadas en la parte delantera, para el público de "galería". El telón era un lienzo que ya había perdido su blancura. Me contaba un tío que a la inauguración de tan peculiar "cine" había concurrido el mismísimo gerente general de la industrial Juan Costa Kelly, quien tenía su residencia permanente en la capital. Todo un acontecimiento, en verdad.

Con "Allá en el Rancho Grande", los productores aztecas tiraron sus cartas -sus películas, mejor dicho- sobre la larga mesa chilena. El "menú", sí, fue variando. Porque al folclore siguieron los dramones, con música de fondo, por cierto.

En "Cuando los hijos se van", Sara García y Emilio Tuero eran los atormentados padres, cuya pobreza era incapaz de retener al hijo que quería triunfar como cantante en Ciudad de México. Justo el día de su debut, llegaba el "malo" - Carlos López Montezuma, me parece- a embargarle hasta la radio al matrimonio. La solidaridad del vecindario detenía su acción, y emocionados hasta las lágrimas, doña Sara y don Emilio escuchaban los aplausos del no menos conmovido auditorio.

Un feliz final que siguió repitiéndose en "Cuando los hijos vuelven y "Mis hijos", donde Emilio Tuero pasó a ser el padre adoptivo de los hijos de Sara García, condenada a prisión por haber muerto en defensa propia a su canalla esposo. A estas alturas, el domicilio del cine mexicano en Concepción se había trasladado al modernísimo Teatro Explanade, en la decimotercera cuadra de Barros Arana. Y cuando los aficionados colmaban las aposentaduría, su propietario -el Dr. Juan Akel- debía hacer colocar sillas en los pasillos, para aquietar el entusiasmo del "respetable".

A Esther Fernández la sucedieron otras "divas". La bellísima María Elena Márquez y, por supuesto, la "doña", María Félix. Con Tito Guizar, ocurrió otro tanto, porque su sitio pasó, a ocuparlo Jorge Negrete, el "charro inmortal". A "Chaflán", lo reemplazó Mario Moreno, "Cantinflas", desde el estreno de "Ahí está el detalle". Arturo de Córdova y Ricardo Montalbán fueron "tentados" por el dólar y los conquistó Hollywood, donde nunca fueron "estrellas" de primera magnitud.

Lo cierto es que, en menos de una década, y a partir, de "Allá en el Rancho Grande", el cine, azteca, desplazó parcialmente al norteamericano y al europeo en las preferencias de nuestro público. Hasta que se impusieron las películas de guerra, donde los yanquis no dejaban "hueso bueno" a la soldadesca hitleriana. Después del conflicto, retomaron su puesto los filmes procedentes de Francia e Italia y también de Inglaterra. Pero ya los avispados productores de la tierra del "Tío Sam" habían recurrido al "doblaje" para reconquistar al público hispanoparlante.

28.10.1999

LAS "CORDOBADAS" DE LUCHO

Febrero, por lo general, era el mes en que las compañías teatrales santiaguinas se "adueñaban" del público penquista. Claro, que hablo de hace medio siglo, cuando la ciudad era una estupenda plaza -así la llamaban- para los actores capitalinos.

Lucho Córdoba, por ejemplo, terminaba su temporada anual en el "Imperio" y se instalaba en enero en el "Victoria", de Valparaíso. Como Viña le quedaba a un paso, lo que perdía en las mesas del Casino, lo recuperaba en las boleterías de la sala. Olvido Leguía -y lo confesaba ella misma- no hallaba las horas de venirse a Concepción, donde "su" Lucho no tenía ninguna tentación de ese tipo al alcance de la mano. 0 de los naipes ingleses, mejor dicho.

Esta ciudad, por otra parte, les traía buenísimos recuerdos. El mayor de todos, su debut -en 1934- encabezando, con Rafael Frontaura, su propio elenco. El autor de "Trasnochadas", había sido importante en la carrera artística de ambos.-A Lucho, lo había "empujado" a enrolarse en la compañía española de Armando Perdiguero,

cuando no era más que un modesto funcionario de la empresa de Tracción Eléctrica porteña, en 1922. Amenazado con "un par de patadas en el trasero" si no lo hacía, partió a recorrer casi toda América, en una gira que terminó después de seis años en Buenos Aires, cuando ya había dejado el género dramático por las comedias.

Con Esteban Serrador -el padre- hizo innumerables papeles de galán, en los que se sentía incómodo, hasta que Alejandro Flores lo contrató para interpretar varias "obras con amores" y conoció a Olvido Leguía. Tímido, sin embargo, le pidió a un hermanastro que se le "declarara" en su nombre.

En 1939 -después de varias peripecias y giras de desigual fortuna-, Olvido y Lucho se "tomaron" el teatro "Imperio" por casi un par de décadas. Como el repertorio cómico no era muy vasto, empezó a "fabricar" obras reideras, hechas a la medida de su elenco. El exigente crítico Luis Fernández Navas, las tildó de "cordobadas". Invariablemente, los títulos eran, sí, de actualidad. Como "Tengo una vaca lechera", cuando la canción estaba de última moda. "Trato, con los medios más posibles -decía-, que

el público celebre y salga contento. Sospecho que siempre ha intuido que estoy por encima del género que represento". Por si alguna duda cabía, entre sus "cordobadas" representó "El avaro", de Molière, y "Blum", de Enrique Santos Discépolo -el compositor de tangos- piezas consideradas "serias" y que se convirtieron en dos momentos cumbres de su dilatada carrera.

Solidario con sus pares, en 1941 le cedió su sala al Teatro Experimental de la Universidad de Chile para que hiciera su debut. Todo un acontecimiento, porque "nos enseñaron mucho; ya no estrenábamos con dos días de ensayo, eliminamos los decorados de papel y el apuntador. Le dieron seriedad al teatro".

Admirador de los jóvenes con talento, en sus temporadas penquistas le daba oportunidad a Tennyson Ferrada y a los hermanos Duvauchelle para que el público los aplaudiera en papeles cortos y se ganaran unos estimulantes pesos.

Generoso como era, siempre tenía el ánimo dispuesto para tender la mano a sus colegas. Si estaban sin trabajo, los buscaba en el café para

deslizarles un cheque salvador en sus carteras, y si lo tenían, llegaba hasta sus camarines con una caja de maquillaje para que se ahorraran ese gasto, y para aconsejarlos al término de la función.

Aunque, sacando cuentas rápidas, había estrenado alrededor de dos mil obras en cincuenta y tantos años, sus últimos tiempos en el teatro no estuvieron exentos de sobresaltos, por "problemas de dinero, el final del segundo acto que no sale, el actor que reemplazar. Son depresiones periódicas. Pero salgo a escena y se me olvida todo. Hasta el dolor de muelas y los zapatos nuevos que me aprietan".

Fumador empedernido, al final de sus "cordobadas" ya casi no tenía voz. Pero no perdía el humor. "Sigo siendo actor de primera fila -decía-, porque en la segunda ya no me escucha nadie". A la hora del mutis definitivo, su público lo despidió con aplausos. Nadie ha ocupado su sitio.

16. 02. 00.

DE MAL EN BOHR

No se necesita ser "buen adivinador" para dar por descontado que uno de los canales de la televisión abierta incluirá en su programación dieciochera un par de películas, a lo menos, de las dirigidas por José Bohr, entre los años 40 y 50. Desde comienzos de la década pasada -y no exagero- las elegidas son "Si mis campos hablaran", con guión de Francisco Coloane, nada menos, y "El gran circo Chamorro", donde el cineasta cumplió también esa tarea.

Si a Coloane le satisfizo el resultado fílmico, al notable cronista Joaquín Edwards Bello le pareció que con "Si mis campos hablaran" , avanzamos a un gran cine nacional. En una entrevista más o menos reciente, Chela Bon, su atractiva protagonista, recordó su éxito taquillero, inclusive más allá de nuestras fronteras. "El gran circo Chamorro", no le fue en zaga en este aspecto. En Santiago, se mantuvo largos meses en la cartelera de los biógrafos céntricos y de los rotativos de barrio.

Cuando Bohr se decidió a incursionar en el cine, era ya muy popular como compositor y cantante. Medio mundo tarareaba temas originales suyos, como "Y tenía un lunar", "Pero hay una melena", o "Sí, Sí, es mi nena", del que el disuelto grupo Los Tres, realizó una remozada versión.

Hace pocos años, y en un recorrido por los almacenes de antigüedades de la calle Maipú, encontré una casete con aquellas canciones, dos en total, grabadas para el sello Alerce y donde Bohr las canta acompañado por la orquesta de Don Roy, viejo conocido de los penquistas que ya peinamos canas. Me parece, porque no estoy muy seguro, que el apellido de este músico era Rodríguez. De lo que sí estoy cierto es que, siendo niño todavía, lo vi actuar frente al conjunto del Palet, el elegante reducto de la señora Pura Claramunt, y que su compañía era muy solicitado por artistas de la época, entre las cuales, Sonia y Myriam y Cora Santa Cruz, eran tan aplaudidas como Julita Pou, de españolísimo origen, como Don Roy.

Por ese tiempo, José Bohr visitaba habitualmente Concepción. No como turista, sino para presentar sus películas. Que si bien no eran joyas del Séptimo Arte, ni cosa parecida, atraían abundante público, ya que no tenían otra pretensión que entretener o hacer reír, si los protagonistas eran dos actores peruanos “ tan achilenados ” como Eugenio Retes o Lucho Córdoba.

A este último no le costó mucho convencerlo que saltara de los escenarios a los “Sets” de los Estudios Santa Elena, donde rodaban sus películas directores como Eugenio de Liguoro o Roberto de Ribbón, antes que se inaugurara “Chile Films” de la CORFO, en Colón de Manquehue.

Algo como ir al final del mundo, o punto menos, parecía a los santiaguinos de hace seis décadas llegar a esa dirección a conocer sus bien dotadas “colmenas” de filmación. Con mucho de tropicalismo, se decía, entonces, que después de los Estudios Churubusco, en México, los de Chile Films eran los mas modernos de Sudamérica.



Sin duda, Bohr tenía bastante oficio en el manejo de fórmulas simples para hacer reír a los espectadores poco exigentes en materia cinematográfica.

Cuando no estaba en Santiago, seguro era que había echado en su camioneta las "latas" con sus películas y partido al norte o sur a hacer sus tradicionales Semanas de Cine Chileno. Sólo uno de sus hijos, Daniel, siguió las aguas artísticas paternas -como solía decirse- e incursionó en el teatro. Claro que en el de vanguardia, con otro tipo del humor que explotó el otrora celebrado "chansonnier".

Aunque con esas semanas le iba bien económicamente, cuando un periodista le preguntó, hacia fines de los 50', por el estado del cine chileno, le respondió con absoluta franqueza que "iba de mal en Bohr". Felizmente, y andando el tiempo, Miguel Littin, Raúl Ruiz y una pléyade de talentosos directores, han revertido esta situación.

31. 08. 00.

COMPROMISO HECHO TEATRO

Pertenezco -y lo he reconocido tantas veces- a una generación que tuvo el privilegio de aficionarse al teatro viendo a las compañías de Lucho Córdoba o Alejandro Flores, y asistiendo a las primeras e inolvidables representaciones de los elencos universitarios de Santiago.

Y de esta afición, convertida en amor o en desamor -todo según el cristal con que se mire- he dado pruebas, durante un tiempo que ya es largo, con la formación de grupos en Concepción, Chillán, Tomé y Talcahuano.

Frente a un nuevo aniversario del Teatro Nacional Chileno hay que recordar que su aparición está enmarcada dentro de un cuadro político y social, tremendamente positivo dentro de nuestro desarrollo histórico.

Porque el triunfo del Frente Popular -hace sesenta años ya- significó el advenimiento al poder político de nuestras capas medias que pretendían, y lo lograron en gran parte, dar "pan, techo, abrigo y cultura a una mayoría del país, postergada en sus aspiraciones.

Así las cosas, en el plan educacional, se levantaron miles de escuelas y, en la Universidad de Chile, fueron creadas nuevas facultades y organismos: la Orquesta Sinfónica, el Ballet, el Teatro Experimental mismo.

Frente a los "cómicos de boulevard", levantaron su tienda "chiquillos ilusionados" y profundamente convencidos de la urgencia de superar toda improvisación al lance, todo individualismo invertebrado, rasgos en los que, hasta entonces, su prestigio casi heroico, casi legendario, los antiguos hombres de teatro", como bien recuerda Julio Durán Cerda.

Difusión del teatro clásico y moderno, formación del teatro-escuela, creación de un ambiente teatral y presentación de nuevos valores, figuraron entre los propósitos iniciales de esos "jóvenes ilusos y plenos de entusiasmo", que cumplieron a cabalidad y sin la pretensión de "hacer historia ni de organizar conmociones". Porque los fundadores del Teatro Experimental, sólo quisieron manifestar algo que les parecía que debían materializar: asumir dentro de su campo la responsabilidad de una generación.

"Cada día -expresaba más tarde uno de ellos - tenemos el gozo de ver aparecer nuevos grupos similares al nuestro, con idéntico entusiasmo, lo cual quiere decir que hay un fondo de verdad en todo esto. El teatro en Chile tiene vida propia, nadie puede detenerlo. Alegrémonos en bien de esa espiritualidad chilena de la que tanto y con tanta razón se habla".

Cierto es que cada cual nace marcado por una vocación, pero yo creo que la del oficio escénico debe ser más fuerte que otras, porque hasta en las circunstancias más adversas se mantiene intacta. Emociona constatarlo, y creo que constituye el mejor homenaje al grupo fundador del Teatro Experimental, que encabezara Pedro de la Barra, comprometido con las ideas de su tiempo, radiantes de humanismo y válidas para cualquier época.

"En pocos minutos, más empezará a nacer un teatro. Aquí estamos, ustedes y yo, hacienda de parteros, con la emoción y expectación de los misteriosos nacimientos. Luces, de candilejas, maderas de tablados, cartones cromáticos y sogas secretas, sujetarán y manejarán la llegada al mundo de esta nueva criatura".

Palabras del dramaturgo Santiago del Campo, en el Teatro Imperio, el domingo 22 de junio de 1941, mañana lluviosa. Que muchos puedan repetirlas.

22.06.98

LOS ANTIGUOS "BIÓGRAFOS"

Cuando yo tenía seis años y me matricularon en el kindergarten "El Carmen", de las hermanas Arriagada, en Ongolmo entre O'Higgins y Barros Arana, en la ciudad había tres "biógrafos", el "Central", el "Roxy" y el "Ideal". Mientras los dos primeros pasaron a denominarse "Concepción" y "Ducal", después del terremoto del 60, el "Ideal" terminó convirtiéndose en la Vega El Esfuerzo. Los tres cines de entonces pertenecían, en 1941, a la Empresa Brieva, Ajuria y Cía. Ltda.

Ignoro quién construyó el "Central" y el "Roxy" y no voy a aventurar nombres porque sería poco serio. Lo que para todos los penquistas está, muy claro, sí, es que el "Ideal" fue obra del arquitecto Edmundo Enríquez del Pozo, y así lo testimonia una placa del sólido edificio de la calle Rengo. Don Edmundo, entre otras cosas, fue uno de los fundadores del partido de Eugenio Matte, Marmaduke Grove y Oscar Schnacke, o sea, el Socialista, y alto dignatario masónico. Con el triunfo del Frente Popular se transformó en importante funcionario del Ministerio de Obras Públicas y vivió en Santiago hasta jubilar. Después, regresó a Concepción.

Así como el "Central" se caracterizaba por exhibir cintas de la Universal y de Artistas Unidos, el céntrico "Roxy" estrenaba filmes argentinos con Mirtha Legrand, Roberto Escalada, Amelia Bence, Pedro López Lagar y Hugo del Carril, entre otras estrellas y norteamericanas, de las compañías Warner y Paramount, especialmente. Ah, y también de la Columbia Pictures, como "Gilda", que fue todo un suceso, y que "catapultó" a la fama a Rita Hayworth y a Glenn Ford. Claro que su mayor éxito de público debe haberlo constituido "Casablanca", producida por la Warner e interpretada por Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Hanreid y varios más. Ya perdimos la cuenta de las veces que hemos visto esta película, que no pretendió ser lo que realmente fue y sigue, siendo para los aficionados al cine.

Aunque haya transcurrido más de medio siglo de su estreno, "Casablanca" continúa inaugurando festivales internacionales de cine.

En el mismo "Roxy" se "dieron", como se decía antes, las primeras películas inglesas posteriores al conflicto bélico que terminó en 1945. Comenzando, desde luego, por "El séptimo velo",

con James Mason y Ann Todd, y que produjera la Organización Jean Arthur Rank. Pese a su primer nombre tan femenino, Mr. Rank era un serio caballero, al que la reina confirió después el nobiliario título de "Sir" del Imperio Británico, lo mismo que a Laurence Olivier, protagonista del "Hamlet" de esa misma compañía.

En los años 40 se inauguraron la Sala "Cervantes", de Sanhueza y Soterías Ltda.; el "Explanade", en la cuadra 13 de Barros Arana, y el "Windsor", en la esquina de San Martín y Caupolicán. Estos dos últimos "biógrafos" eran propiedad del doctor Juan Akel, quien se ganó dos veces el "gordo." de la Lotería y que fue médico de la presidencia, en el segundo Gobierno del general Ibáñez. Si la memoria todavía no me falla, el "Windsor" abrió sus puertas con "Que el cielo la juzgue", interpretada por Cene Tierney, una gringuita de ojos orientales y producida por la 20th. Century Fox, la misma compañía de "Tiburones de acero" y "Sangre y arena", dos películas a las que Tyrone Power, padre de Romina, debió mucho de su popularidad y que se exhibieron "a tablero vuelto", en el flamante cine "Explanade".

Cuando decayó el interés de la gente por las películas de guerra, el doctor Akel- que tenía tan buen ojo clínico como comercial- programó cuanta película de Sara García y Emilio Tuero, como "Mis hijos", llegara a Concepción. O la "remake" en technicolor de "Allá en el Rancho Grande", con Jorge Negrete y Gloria Marín, encabezando el reparto. Con los años, serían marido y mujer en un breve matrimonio, porque la cirrosis hepática acabó violentamente con la exitosa carrera musical y cinematográfica del indiscutido ídolo azteca de ese tiempo que evoco.

12-06.1997

PRESENTE Y PASADO TEATRAL

Que la actividad teatral ha repuntado notoriamente en la ciudad, es una verdad del porte de un buque. Sin ir más lejos, desde la Primavera a esta parte, ha habido una sucesión de festivales organizados por tres universidades regionales y por la propia Municipalidad penquista, en los que el número de grupos participantes se ha aproximado o superado la docena.

Algo que parecía casi imposible hace una veintena de años, cuando el Teatro Independiente Caracol -encabezado entonces por Ximena Ramírez, Gustavo Sáez y Lucy Neira, entre otros- llamaron a Brisolia Herrera para montar "Las Tres Pascualas", de Isidora Aguirre, bajo la dirección de Jaime Fernández, y ella, con su veteranía escénica, fue el elemento aglutinador de los aficionados que retomaron un quehacer dramáticamente interrumpido en Concepción.

No hay que olvidar sus nombres, porque en estos "lares" la buena memoria es escasa. Cuando, por ejemplo, y con justa nostalgia, se habla del Teatro de la Universidad de Concepción, se recuerda al grupo a partir de Pedro de la Barra.



Como si antes de su arribo, en 1959, no hubiera habido arte dramático entre nosotros.

De una sola plumada, se borran los nombres de Alejandro Deij, Aída Garcés, Álvaro Zemelman, Inés Fierro, Roberto Navarrete, Yeya Mora, Ramón Romero o Vicente Santamaría, desaparecido hace catorce años, y gran animador de la vida artística local, como integrante de los Coros Polifónicos, chelista de la Orquesta Sinfónica y actor de un conjunto de la Colonia Española antes del TUC.

Cuando todavía el grupo no se profesionalizaba lo que ocurrió en el periodo de Pedro de la Barra- algunas temporadas se hicieron en la pequeña Sala Rucanil de la Sociedad de Arte, que funcionaba en la primera cuadra de Caupolicán. Allí, y frente a no más de setenta espectadores, Vicente y sus compañeros "hacían" Goldoni y obras contemporáneas en un acto. De ese tiempo, Luis Saldaña actual jefe técnico, o algo así, del Teatro Concepción- me contaba una sabrosa anécdota.

Sabrosa, sí, porque se trata de un pollo. En una comedia, cuyo nombre recuerda mi amigo, debía retorcerle el pescuezo a un ave que, diariamente, llevaba bajo el brazo.

Cumplido su cometido escénico, displicentemente tiraba el "plumífero" entre bastidores. Terminada la representación, lo recogía y envolvía con cuidado para llevarlo de regreso a su hotel y convertirlo en parte del menú de sus huéspedes.

Hasta que tuvo que poner más cuidado, porque un buen día- a los técnicos les bajo el apetito, se adelantaron en recoger el pollo y cocinaron una sabrosa cazuela en la casa de uno de ellos. Vicente adivinó el asunto y lo tomó con humana sabiduría. Prefirió no averiguar nada, y nada, tampoco, ensombreció sus buenas relaciones con la gente que trabajaba "tras las bambalinas" de la salita aquella.

El que ganó fama de distraído en Concepción, fue Pedro Mortheiru, quien sucediera a Gabriel Martínez en la dirección de la compañía universitaria. Ya la traía consigo desde Santiago, pero aquí la acrecentó de verdad. Tanto, como su prestigio como director.

Arquitecto, también, del Servicio Nacional de Salud, le pidió en una oportunidad a Gustavo Meza que lo acompañara a Talcahuano, porque tenía que ir a inspeccionar unas obras en el cementerio del puerto.

Se subieron al bus que les convenía y Pedro se adelantó a cancelar los pasajes. Eso, por lo menos, fue lo que creyó Gustavo. Sin, embargo, y en, el momento de pasarle el dinero, Morthairu, muy orondo, le, pidió al chofer una cajetilla de Cabañas", los cigarros de su predilección.

15.01.1998

MARÍA BONITA, LARA Y EL BOLERO

Antes de las radios a transistores - mucho antes, a decir verdad- y de la llegada de la luz eléctrica a los campos, imperaba en los salones de las viejas "casas patronales", la elegante victrola a cuerda, de la marca "del perrito", por lo general.

En las veladas familiares se escuchaban los frágiles discos de acetato de 78 RPM, que todavía se encuentran en los negocios de antigüedades de Maipú, y que, en mi infancia, se vendían en la Casa Chica, frente a la Plaza de Armas, o donde Muñoz Ferrada -hermano de Carlos, el astrónomo-, en Freire al llegar a Aníbal Pinto.

Hace ya poco más de medio siglo, en ambos establecimientos se vendía, como "pan caliente", un tema que Agustín Lara le dedicara a María Félix, en pleno apogeo erótico: "María bonita", grabado por Pedro Vargas y la orquesta del propio autor. La "Doña" -como después se le apodararía- era una de las más cotizadas estrellas del cine mexicano, junto a la entonces ya otoñal Dolores del Río, a Gloria Marín y a la bellísima debutante María Elena Márquez.

Con "María bonita", la Félix cayó rendida a los pies del prolífico compositor azteca, quien la amó en una brevísima luna de miel, porque ella tenía que volver a los "sets", y él, a dar rienda suelta a su imaginación. Tras unos meses, el dinero de Agustín, que no era poco, "se hizo redondo", como Lara lo reconociera posteriormente, para satisfacer los caprichos de la actriz. El divorcio -tan publicitado como el matrimonio- lo dejó lleno de deudas. Claro que esas cosas se supieron después, porque durante el tiempo que duró la dicha, la pareja aparecía resplandeciente en las páginas de las revistas cinematográficas. La chilena "Ecrán", entre ellas.

Como a la Félix le gustaba rodearse de celebridades, separada de Agustín Lara sostuvo un "tórrido romance", como solía decirse, con el famoso muralista Diego Rivera, que comenzó durante la filmación de "Río escondido", una de las mejores películas de Emilio Fernández, y donde estuvo secundada por Fernando Fernández y Carlos López Montezuma. Mientras el primero hacia de galán -también fue un popular cantante melódico el "malo" era Montezuma, al que la cara acompañaba bastante. Como camarógrafo, se desempeñó Gabriel Figueroa, laureado en certámenes internacionales del séptimo arte, varias veces.

La película tuvo como "novedad" la aparición, por primera vez en la pantalla, de los murales de Rivera en el Palacio Presidencial de México. Hasta allí, llegaba la profesora rural, encarnada ciertamente por María Félix, a protestar por las arbitrariedades del terrateniente Montezuma, opuesto la educación de los hijos de sus campesinos. Igualito andábamos por casa en esos años, en algunas zonas agrarias de Chilito. Por supuesto, la cinta tenía un final feliz.

Para pasar la pena, Agustín Lara siguió componiendo boleros, que se grababan y cantaban en todas partes del mundo y que le "entonaban" las alicaídas arcas, dejadas por su matrimonio con la Félix. Opulenta ella, y esmirriado él, cuentan que, en una oportunidad, y al ingresar a una plaza de toros de Ciudad de México, un "chusco" le gritó: "Agustín, pareces el paraguas de María", lo que no debe haberle hecho ninguna gracia.

A Chile viajó sin compañía femenina, cuando aún no terminaba la década del 40. Vino, se comentaba, a cobrar sus derechos de autor y a tocar y cantar en el "Goyescas", y en Radio Minería, donde lo presentó un joven Raúl Matas. Porque no sólo era un buenísimo pianista, sino, por añadidura, cantaba sus temas.

Y para muchos, más. sentidamente que otros intérpretes. Salvo, por cierto, su amigo Pedro Vargas. Con Cantinflas era íntimo también, pero el cómico nunca se atrevió a otra cosa que hacer reír a su público. En una misma época, sí, los tres fueron famosos, y con mayúscula, en toda América.

12-10-2000

LA VISITA DE PRIESTLEY

Hace cuarenta y tres años -en marzo de 1957-, estuvo en Chile John B. Priestley, reputado, entonces, como el más destacado dramaturgo británico.

Autor de una treintena de obras, viajó a nuestro país invitado por la Universidad de Chile, cuyo Teatro Experimental ya le había estrenado, diez años antes, si la memoria no me falla- "La visita del Inspector". No obstante, el subido costo de sus tres conferencias en Santiago fue compartido por las universidades Católica y de Concepción. No era una bicoca, dos millones de pesos de la época.

No resultó difícil obtener el aporte del plantel penquista, porque ocupaba la rectoría el abogado y director teatral David Stichkin. En tono de pelambre se comentaba que la Universidad Católica había condicionado el suyo a la cesión de derechos de representación de "Cuando nos casemos", lo que hizo el Teatro de Ensayo dos años después.

Sin "un pelo de lesa" -aunque lo amenazaba la calvicie- Priestley acallaba las críticas, diciendo que el dinero recaudado por sus conferencias lo donaba a los intelectuales perseguidos por los regímenes comunistas de Europa Oriental.

A pesar de su postura ideológica, trabó una buena amistad con Roberto Parada, protagonista de "La Visita del Inspector", en la versión del Teatro Experimental, y con otros actores reconocidamente izquierdistas. Entre los que no figuraban, por cierto, Hugo Miller y Pedro Mortheiru, directores de "Esquinas peligrosas" y "El Tiempo y los Conway", respectivamente. Con esta obra de Priestley, Mortheiru incorporó al Teatro de Ensayo elementos provenientes del campo profesional, como Ana González, Justo Ugarte y Anita Mirlo, entre otros, que robustecieron sus filas.

Priestley captaba simpatías fácilmente. A los estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile les habló de sus comienzos como corrector de pruebas en diarios londinenses, de los mismos que después fuera prestigioso articulista. Del periodismo saltó a la literatura, y de allí, al teatro.

Por otro lado, mucha popularidad debía a la radio. Por sus transmisiones, se le consideraba " el portavoz de los sentimientos del hombre inglés corriente, que muestra en sus actitudes una personalidad definida". Fuera de esas características y de su mal disimulado histrionismo –inferior al de Evtuchenko, claro está- no ocultó su afición al pisco chileno, que mucho estimuló su amigo Pedro de la Barra, director del Teatro Experimental.

Sus conferencias -a tablero vuelto- permitieron conocerlo "a fondo" como polémico hombre de teatro.

"La tarea del dramaturgo –según Priestley- consiste en dar vida al teatro, y teatro a la vida. El público va al teatro a recibir lo que yo llamo "experiencia dramática", o sea, a recibir o aceptar algo que sabe que no existe; a creer en algo que sabe de antemano que no es verdad. En mis viajes y andanzas, he descubierto y redescubierto numerosas verdades referentes al arte escénico, las que he ido divulgando en todas mis conferencias. La primera, es que el autor escribe para ser representado y no para "ser leído", pues de esta manera transmite la "experiencia" y vivencia "dramáticas", en forma directa hacia el espectador, ya que ésta es la realidad que busca el teatro".

En opinión de Priestley, "los grandes actores son aquellos que tienen fuerte personalidad, unida a fallas humanas que sólo desaparecerán cuando el intérprete se "complete a si mismo", dando vida a un personaje sobre un escenario. El actor es una individualidad en sí, a la vez que parte del argumento, en su calidad de mensajero del autor, que alcanza la plenitud de su yo, cuando logra engañar al espectador".

Para el autor de "Esquinas peligrosas", el arte escénico constituía "un factor necesario al hombre moderno, ya que le da la oportunidad de experimentar vivencias que le llevan hacia su propia mente y corazón".

Con la "complicidad" de Tito Heiremans -uno de sus traductores no oficiales- pude entrar a una reunión con gente de diversas compañías del Santiago de ese tiempo. A la salida, le pedí que me autografiara un ejemplar de la edición Argentina de "Llegaron a una ciudad", a lo que Priestley accedió gentilmente. Como suele ocurrir, presté el libro y me lo dieron por perdido.

La pena me duró hasta 1962, cuando la abogada Nina García -que aún no se desempeñaba en el Poder Judicial, sino que ejercía como eficiente funcionaria del TUC- lo encontró en una librería santiaguina "de viejo", vió la dedicatoria y lo devolvió a mis manos.

A estas alturas, oportuno me parece concluir con Priestley: "No vivimos solos. Somos miembros de un mismo cuerpo. Responsables los unos de los otros. Y afirmo que pronto llegara el momento en que si los hombres no han aprendido esta lección, ella les será enseñada en el fuego y las lagrimas y la angustia".

El texto está tomado de "La visita del inspector", obra que lo diera a conocer en Chile.

30.03.2000

CINEASTA MAYOR

No recuerdo con exactitud, si Patricio Kaulen hizo su primera incursión en el cine como ayudante de Jorge Delano en "Nada más que amor", o como actor, o asumiendo ambas responsabilidades. Lo cierto, sí, es que entonces era muy jovencito. Porque, veinteañero todavía realizó "Encrucijada", su primer largometraje, a mediado de los años '40'.

La rodó en los cerros de Valparaíso, y con un reparto internacional, encabezado por la chilena María Teresa Squella, el español Alberto Closas y el argentino Guillermo Battaglia. Mientras la primera ya había sido pareja cinematográfica de Alejandro Flores y Carlos Cores en "La dama de la muerte" y "La amarga verdad", respectivamente, Closas formaba parte en Buenos Aires de la compañía de Margarita Xirgú, la eminente actriz catalana, radicada en la capital Argentina después de la Guerra Civil. Battaglia, por su parte, era un prestigioso actor de carácter en el país trasandino.

Si la Xirgú murió en el exilio, Alberto Closas volvió a la España franquista, y allí protagonizó -

dirigido nada menos que por Bardem "La muerte de un ciclista", que entusiasmó a la crítica europea a comienzo de los '50. En Chile -y no podía ser en otra parte- la cinta ni siquiera estuvo una semana en cartelera. Los distribuidores no hallaron nada mejor que estrenarla en el Teatro Santiago, que no dejaba dramón mexicano por exhibir, y películas musicales de igual procedencia. Por fortuna, algunos periodistas especializados alertaron al público, porque, de lo contrario, habría pasado inadvertida.

Con la "Encrucijada" de Kaulen, felizmente no ocurrió lo mismo. Para la época, fue todo un suceso- en Santiago, por lo menos-, porque de los detalles de su rodaje había informado profusamente "Ecrán", el semanario que dirigía María Romero. A las provincias, en ese tiempo, sólo llegaban las películas de Chile Films y las de Lucho Córdoba y Eugenio Retes, bastante reideras estas últimas.

Más que por sus condiciones histriónicas, María Teresa Squella llamaba la atención por su atractivo físico. Lucía, en verdad, como auténtica estrella de nuestro firmamento

cinematográfico, al decir de los cronistas de ese periodo. Y se conservaba espléndidamente cuando la conocí -allá por el '56, si la memoria no me traiciona- como gentilísima funcionaria de la subsecretaría de Economía, cuyo titular era Guillermo Vildósola. Corría la segunda administración del general Ibáñez, y el triministro de Hacienda, Economía y Trabajo era Oscar Herrera Palacios. Don Carlos no lo había sacado de la Cepal, ni de ningún organismo por el estilo, sino de su apacible retiro como ex mayor de Ejército, para tan delicados cargos. El agraciado resplandecía de orgullo.

A Patricio Kaulen no lo cambió el éxito de "Encrucijada". Le preocupaba más la precaria situación del cine chileno. Como dirigente de la Asociación de Directores y Productores del radio, elaboró varios proyectos de ley en su beneficio, que todavía deben estar archivados. Antes de su premiada "Largo viaje" -realizada a veintiún años de "Encrucijada"- tuvo la intención de rodar una película que se titularía "Tierra sometida", -y hasta mostró a la prensa un esbozo del guión-, pero el asunto no pasó de ahí. Quizás por falta de financiamiento no concretó su propósito.

Por lo mismo, dejó inconcluso "Viva Crucis", cuyo rodaje inició hace cinco años. Pudoroso y tremendamente serio, no buscó los recursos del Fondart para una cinta que se exhibiría comercialmente. Ejemplarizadora actitud la suya, hasta el final.

Cuando su "Largo viaje" terrenal ya llegó a término, duele la pérdida de un hombre pleno de sensibilidad y de un gran realizador cinematográfico, llamado Patricio Kaulen.

04.03.1999

CÓMICOS DE BUENA Y MALA LEY

Cuando el "humor televisivo" está- y con sobrada razón- puesto en tela de juicio, oportuno me parece recordar a algunos actores cómicos que, con recursos de buenísima ley, hicieron reír a mandíbula batiente al público que los aplaudía hace medio siglo. O algo más.

Sí, porque Romilio Romo, La Desideria, Eugenio Retes, Alejandro Lira, Gabriel Araya y Eduardo Gamboa, dieron sus primeros pasos en las carpas que la Dirección de Informaciones y Cultura (DIC), levantaba en las plazas y sitios eriazos del otro lado del Mapocho, en los tiempos del Frente Popular de "Don Pedrito" y de los gobiernos radicales que le sucedieron.

Cuando Ibáñez llegó por segunda vez a La Moneda, después de dos intentonas, ya los cómicos se habían trasladado a los teatros de Diez de Julio y de la Avenida Matta, sostenidos en pie por Gracia Divina y nada más. Del grupo inicial, ya no estaba Anita González, porque Pedro Morthairu la había convertido en una seria actriz de la compañía profesional de la Universidad Católica, lo mismo que a Justo Ugarte, de procedencia radial.

Su lugar pasó a ocuparlo Iris del Valle, quien había popularizado a "La Pelá" en Radio del Pacífico, un personaje muy emparentado con La Desideria, aunque más "mal hablado. Con sus compañeros, cultivó un humor de "grueso calibre" en los escenarios del "Burlesque", del "Picaresque" y del "Humoresque", porque el público que repletaba esas salas no estaba para sutilezas, precisamente.

La gente iba allí a ver "piluchas" y a reírse. Claro, porque el "género revisteril", que tantos adeptos tenía en Buenos Aires y en otras latitudes, también habla surgido en Santiago. Muy incipientemente, por cierto. Se alargó los pantalones, cuando al músico uruguayo -Buddy Day se le ocurrió "remozar" una antigua boite de la calle Huérfanos, improvisar una orquesta y traer "bataclanas" de Argentina, entremezcladas con algunas chicas de la santiaguina Plaza Brasil.

Allí, y por largo tiempo, sentaron sus reales, y depuraron su estilo, Retes, Araya, el Guatón Gamboa y "La Pelá".

Alejandro Lira -que no podía disimular su facha de profesor primario- comenzó a "hacer cortinas" y Manolo González a imitar a los

políticos de la época, mientras las vedettes importadas y las coristas de casa cambiaban bikinis y plumas para el número siguiente. El público se había acostumbrado a reír a costa de los “hombres públicos”, con “La familia chilena” y “Topaze en el aire”, dos programas que hicieron época en la radiotelefonía nacional y Manolo le devolvió el hábito. De ahí su éxito, que concluyó con su imitación a Pinochet en Viña del Mar, aprobada sin duda por su ex compañero de la Escuela Militar y su equipo publicitario.

Comicidad y piernas, se tradujeron en buenas recaudaciones para el empresario Buddy Day, quien no había olvidado sus tiempos de saxofonista en el “Casanova” y en el “Tap Room”. Por eso, se preocupaba de la contratación de artistas en boga, como el compositor y cantante Mario Clavel, o la espectacular Xenia Monty, y de otros que la gente añoraba, como el bolerista Leo Marini. Son botones de muestra, solamente.

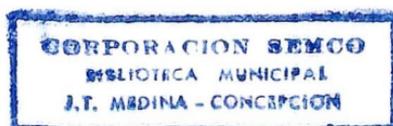
Los títulos de las “revistas”, coincidían siempre con hechos de actualidad. Cuando Grace Kelly se caso con Rainiero, por ejemplo, se estreno “Que Mónaco está el príncipe”, y así sucesivamente. Porque Eugenio Retes, además de actuar, era un espléndido libretista.

Fuera de los escenarios, Lira, Manolo y “La Pela” eran gente muy seria. Y Gabriel Araya, hasta “malas pulgas”. De todos los integrantes del equipo de cómicos del “Bim Bam

Bum”, sólo el “Guatón” Gamboa que también era un excelente actor de carácter seguía siendo gracioso.

Ese mundo de luces de colores y decorados de papel pintado, comenzó a derrumbarse, a fines de los años 60, y el “Opera”, se transformó en teatro de comedias musicales “a la manera de Broadway”. Tamaña pretensión, se vino al suelo. Con todos sus “fastos” y millonarios presupuestos, la televisión no ha revivido ese ambiente lleno de gracia y auténtico ingenio, aunque su programación está repleta de estelares. Triste asunto en realidad, en un tiempo en que los canales se empeñan por mostrar gente alegre y nada más.

23.06.1998.

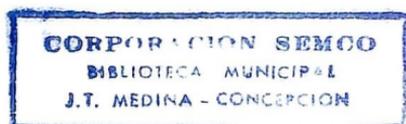


EL BOLERO Y LEO MARINI

En esos años remotísimos de la Segunda Guerra y en el subterráneo Nuria, de don Pepe Pujol, escuché a la Orquesta de Joe Oquendo tocar "Frenesí", de Alberto Domínguez. Los padres de mi generación lo bailaban entusiastamente a la hora de la cena, en ese elegante restaurante del Portal Cruz, después de asistir a la filmación nocturna del Central o del Roxy y emocionarse con Leslie Howard e Ingrid Bergman en "Intermezzo". Era como un plácido ritual.

Sacándole una alita a la mesada, compré la versión del clarinetista Artie Shaw, que estuviera casado con Lana Turner, apodada "El Busto" por los hábiles publicistas de Hollywood. La estrella -que ya había posado ligera de ropas para la permisiva revista "Photoplay- se dió después una vueltecita por Santiago para promocionar "Aquí empieza mi vida" y mereció la portada de "Ecrán", y una amplia entrevista de Maria Romero, su directora.

La película de marras había sido enteramente rodada en el Waldorf Astoria, de Nueva York, animado, entonces, por los conjuntos de Harry



James y Xavier Cugat, que habían difundido el bolero en esas latitudes. Si, porque -para un comentarista musical de Yanquilandia- el ritmo le parecía “grandioso, y la melodía, melancólica”.

En su libro "Historia del bolero", el chileno Agustín Fernández Barros deja bien establecida la relación del séptimo arte con el pegajoso baile de origen cubano, que es bien antigua. Cuando Valentino protagonizó “Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis” -escribe “Cucho” Fernández-, en los oídos del oyente norteamericano se queda un bolero que se llamó, textualmente, “La Veeda” (La Vida), compuesto por John Alden, que enfatizó lo exótico de la danza tropical, privada y un tanto pecaminosa”.

Si, porque al conocido musicólogo le resulta indudable que “los boleros describen amores recios, procedentes de cuerpos ardorosos, atrevidos, furiosos; de gente que tiene sus asperezas, cierta altivez, de gente que vive un infierno en el cielo del amor o que dispone de formulas mágicas para unir mundos que se oponen: donde morir y vivir da lo mismo”.

Cuando la guerra ardía en Europa, los boleros imprimían ternura a las películas de Hollywood.

Para no ser menos que la hermosa adolescente Deanna Durbin, el intrépido cowboy Gene Autry también cantaba "Amapola", y en la inolvidable "Casablanca" se veía bailar "Perfidia", en el bar cinematográfico de Humphrey Bogart. El dibujante Walt Disney no quiso quedarse atrás, y popularizó "Solamente una vez", de Agustín Lara, en "Los tres caballeros". Con el Pato Donald, Pancho Pistolas y José Carioca, el avispaado Disney buscó volcar las simpatías "latinas" hacia los soldados del Tío Sam, ya envueltos en el conflicto bélico.

En Chile seguíamos la guerra por los cables que publicaban los diarios y que se transmitían por las radios a tubos. En una emisora santiaguina se oyó un buen día la bien timbrada voz de un "muchacho Mendocino" y Leo Marini saltó al Tap Room y al Jai Alai, muy cerquita de La Moneda. Si "Hoja seca" fue su carta de presentación, con "Dos gardenias" de Isolina Carrillo, y "Amar y vivir" de Consuelo Velásquez, sus admiradoras no quisieron más para llenarlo de delirantes adjetivos.

Para el exigente paladar de las nostálgicas de José Mojica, Marini no era, en sus comienzos,

una vianda musical de buen gusto, aunque entendían que su voz agradara a "las domésticas". Las cosas hay que contarlas como eran. Sin embargo, su éxito las fue doblegando a su favor. Cuando la grabación de "Acaríciame" se oía a cada rato, viajó a Concepción, y un periodista de "La Patria" lo bautizó como "La Voz que Acaricia", y así fue reconocido desde entonces Leo Marini.

Y ahora llego al punto que quería, porque -al igual que en Hooywood-, el pretencioso cine criollo de la época también incorporó el bolero a sus películas. Y lo hizo en 1946, con Leo Marini, por supuesto. Con la bellísima y tierna Chela Bon como pareja, filmó "Sueña mi amor", en los estudios Santa Elena, dirigida por Roberto de Ribbón. Cinta nada de antológica, si hay que hablar con franqueza, pero que contribuyó su bien ganada fama como cantante, que no temía ser desplazado por los cubanos Gregorio Barrios y Fernando Albuérne, por el mexicano Genaro Salinas, ni por el chileno Mario Arancibia.

Entre nosotros, se inició la popularidad continental de Leo Marini. Claro está, que los discos que grabó en Argentina con las orquestas

de Don, Fabián o Don Américo y sus Caribes, no eclipsaron en México a Pedro Vargas, ni tampoco a los hermanos Martínez Gil, o a Roberto Cantoral para hacer corta la lista-, pero también ocupó un lugar destacado en las preferencias del público azteca.

Enamorado de una chilena -con la que después se casaría y que falleció a los pocos días de su reciente muerte- Leo Marini siempre regresaba cantando. Algo añoso, lo escuché por última vez en una revista musical del Bim-Bam-Bum. Agitadas corrían las aguas, ese invierno de 1973. "Cuando vuelva a tu lado/ no me niegues tus besos/, el amor que te he dado/ no podrás olvidar".

La Historia del Bolero, ya registraba en sus páginas el nombre de Leo Marini.

02.11.2000

EL REGRESO DE NELSON VILLAGRA

Si las cosas se dan como se esperan, el Viernes 28 debe inaugurarse el teatro Concepción 2. Como sala de cine, el refaccionado Lido poseía un escenario apto para espectáculos vivos. No se presentaron ahí sólo compañías de revistas. Hasta los afamados Comediantes de los Campos Elíseos, realizaron una breve temporada en 1963, con obras de Molière, después de actuar con bastante éxito en el teatro municipal capitalino. El virtuosismo de Maurice Jacquemont, dejó literalmente “con la boca abierta” al público que lo aplaudió a rabiar en “El Avaro”.

Ojalá que Nelson Villagra corra igual suerte al finalizar la representación de "El Señor de las luces", programada para esa oportunidad. No voy a hablar de la obra, porque carezco de

antecedentes sobre ella, aunque la proverbial seriedad de este actor me hace pensar que debe ser atractiva para el espectador local, que bien conoce Villagra.

Aquí, en realidad, comenzó su carrera teatral. Como alumno de la Escuela de Teatro -a mediados de la década del 50- lo ví en el elenco de la Universidad de Chile haciendo papeles de relleno. Colono tal en "Fuerte Bulnes", o cargador cual en "Mama Rosa". Con excelente ojo, Gabriel Martínez invitó a un promisorio grupo de egresados de ese plantel a engrosar las filas del Teatro Universitario penquista, cuando el ex rector David Stichkin le confió su dirección. Por orden alfabético recuerdo a Luis Alarcón, Delfina Guzmán, Jazna Ljubetió, Gustavo Meza, Carlos Núñez, Jaime Vadell y Nelson , por supuesto. Y sí no menciono a Raúl Aliaga y a Shenda Román, es por que el escenógrafo y la actriz pertenecían a la planta profesional del Teatro Experimental, y únicamente cambiaron de tienda, por así decirlo.

Primero, sobresalió Jaime Vadell, en "La sogá"; después Delfina Guzmán en " La voz de la tórtola"; luego Luis Alarcón en "Una mirada

desde el puente”, y por último, Nelson Villagra, en la “ La niñamadre”, estrenada hace treinta y cinco años. Las obras de Miller y de Wolf, aparte de otras, consagraron también como director a Gustavo Meza.

No alcanzaron a estar una veintena de años entre nosotros. En 1967, fundaron el Teatro el Cabildo, que debutó en la Sala Talía con “tres tristes tigres”, de Alejandro Sieveking, bajo la dirección de Gustavo. Ya se había disuelto el conjunto cuando Nelson filmó “ El chacal de Nahueltoro”, en los alrededores de Chillán. A partir de ese 1968, Miguel Littin y Raúl Ruiz convirtieron a Villagra en actor de cine internacional, con notables películas hechas en Europa y Cuba, especialmente.

No le he visto desde entonces y me da la impresión que se desplaza por Santiago sin el estruendo del huaserío de El Carmen, donde naciera. Y a propósito de eso mismo, estoy olvidando sus inicios como director de “ La canción rota”, de Acevedo Hernández, en cuya adaptación trabajamos en el verano del 63. A la “ hora de la oración”, como decía Nelson, llegaba a mi casa con su guitarra a cuestas, y cuando el texto quedaba de lado, cantaba tonadas que él mismo componía.

Una de esas canciones fue grabada para “ Su día gris”, de Roberto Navarrete, que interpretara con Shenda Román para el TUC. Se me ocurre que está en riquísimo archivo sonoro de Radio Universidad, cautelado celosamente por Hernán Miller y Manuel Riquelme.

En “El Señor de las luces”, Nelson es secundado por Pedro Villagra, con quien formamos La Pequeña Compañía, en ese mismo tiempo. Para el debut, elegimos “Carolina”, de Isidora Aguirre, protagonizada por Helena Torres, Fernando Farías y el propio Pedro, que también hizo la escenografía. De este grupo, la única desertora -teatralmente hablando- es Helena, quien más de una vez, ha presidido la Asociación de Mujeres Notarias a nivel nacional. Parece que el resto “nació chicharra y va a morir cantando”. Ojalá, sí, que lo ultimo no ocurra tan pronto.

20.11.1997

EL TANGO EN TOMÉ

Nada delata sus setenta y tantos años. Parece que en algún lugar de su Tomé natal -que se niega a revelar-, Héctor Moena descubrió la mítica "fuente de Juventa", y guarda celosamente su secreto. De andar erguido, a sus contemporáneos les resulta difícil seguirle el tranco en sus habituales recorridos entre su población y el centro de la ciudad.

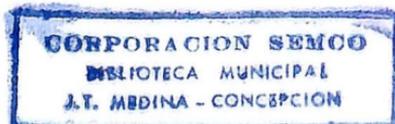
Reconoce que el cantar es un don, que empezó a cultivar cuando vestía pantalón cortito y estudiaba en la Escuela Superior Número 1, donde era la atracción indiscutible de todas las veladas. Compañero de banco de Héctor Herrera, "El pajarero". como lo llamara Neruda, antes que tocara la campana cumplían sus respectivas tareas como repartidores de pan en carritos de mano.

Con su abaritonada voz, participó más tarde en un popular concurso radial. En "El cantor de los barrios" -organizado por el animador Anatole Figueras- competían anualmente jóvenes valores penquistas y de toda la región. Junto a los Hermanos Arriagada y a Fernando Trujillo,

destacó, entre otros, Héctor Moena, en una inolvidable final a tablero vuelto, en el desaparecido Teatro Rex.

Por eso, a nadie le extrañó después verlo convertido en vocalista de la orquesta típica de Armando Bonasco, que actuaba en forma estable en la santiaguina Quinta "El Rosedal", en los años 50. El músico argentino hizo lo imposible por lograr que lo acompañara en una gira por todo Chile, pero él optó por la quietud provinciana y el trabajo seguro en una industria textil, que le permitió educar media docena de hijos.

En eso estaba, cuando llegó a Tome la orquesta de Alfredo Fanuele. El gimnasio Marcos Serrano se llenó de bote a bote, y entre el público se hallaba nuestro amigo, Como la función se retrasaba más de la cuenta, comenzó la silbatina. Para acallar, salió Fanuele. Su vocalista, víctima de un ataque de apendicitis o algo parecido, había sido trasladado a Concepción, y no quedaba otra cosa que devolver la plata de las entradas. Los silbidos subieron de tono y los zapateos del "respetable" aumentaban el nerviosismo del músico y de la administración del recinto.



De repente, alguien gritó: “¡Que cante Moena, que cante Moena!”. El director suplicó calma y preguntó dónde estaba el aludido. Alentado por la gente, Héctor avanzó al escenario. Detrás de las cortinas, un corto diálogo. El anuncio de Fanuele devolvió la calma a los espíritus. Los aplausos del público y de los integrantes de la orquesta, fueron esa noche para Héctor Moena, quien debió salir varias veces a agradecerlos.

La oferta de un nada desdeñable contrato para reemplazar al vocalista, surgió de labios de un satisfecho y sorprendido Fanuele. El cantante tomecino cuenta que “estuvo a un paso de caer en tentación”, pero más calmado, pidió tiempo para consultarlo con su esposa y con la almohada. El compromiso se limitó a acompañarlo solamente en su temporada en la zona. Como entonces el tren era el único medio de locomoción, el auto de arriendo, pagado por Fanuele, esperaba a Moena a la salida de su turno, y después de actuar lo devolvía a su casa.

Su porvenir artístico pudo ser mas ancho, pero el cantante no lamenta su decisión. Claro que, como nació chicharra, siguió actuando profesionalmente en la región, en épocas de vacaciones.

A fines de 1992, se retiró de la industria, que lo tuvo 47 años como funcionario ejemplar.

Se jubiló como, trabajador en el canto se mantiene vigente y jamás se niega a colaborar en funciones benéficas. A disciplina y responsabilidad, atribuye su popularidad todavía intacta, y el afecto que le demuestra la gente de su pueblo.

Con su envidiable longevidad a cuestas, este gardeliano a ultranza acaba de registrar en un casete una buenísima selección de su vasto repertorio. Aplausos para Héctor Moena, cantante de Tome.

04.01.2001

MEDIO SIGLO DE TEATRO

Por enésima vez, Humberto Duvauchelle ha vuelto a Concepción, y bien podrá exclamar que cincuenta años no es nada, aunque muchas cosas le hayan ocurrido dentro y fuera del escenario, desde sus inicios en el Teatro Universitario penquista hasta ahora.

Sí, porque aquí comenzó Humberto su carrera artística, cuando la ciudad se preparaba para "echar la casa por la ventana", celebrando el cuarto centenario de su fundación. Entonces, el TUC -que ya no dirigía David Stichkin, sino Jorge Elliot- aportó lo suyo a tal acontecimiento con el montaje de "La vida es sueño", de Calderón de la Barca, obra en la que Héctor, Hugo y Humberto interpretaban a Segismundo, Clotaldo y Basilio, respectivamente.

Recuerdo que ensayaban en el local de la FEC - una amplia casona de la calle Freire al llegar a Angol- donde aparecí una tarde a cumplir un encargo de Galo Gómez para un dirigente universitario. Para no aburrirme esperándolo, me asomé a la sala y Orietta Escámez me invito a pasar.

El cuento, para abreviarlo, es que ese día empecé a ser amigo de los Duvauchelle y las Escamez, y también de Eduardo Hyde, que era el escenógrafo del conjunto, y que, con el tiempo, se convertiría en uno de mis "personajes inolvidables". Protagonista de un nutridísimo anecdotario, creo que le debo al "Boy" algo más que una columna.

Después del brillante estreno de "Asesinato en la Catedral", en 1951, "cubierto" por la revista santiaguina "Pro Arte", nada menos- los hermanos Duvauchelle se separaron del TUC y formaron el Teatro Libre de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Concepción. Con un repertorio de piezas en un acto, que podían representarse al aire libre o en un recinto convencional, llevaron el teatro a los barrios y a las comunas vecinas de "la gran ciudad", que todavía no era Concepción. Siguiendo la mejor tradición de Arturo Bührle y Alejandro Flores, hicieron extensión teatral antes que nadie. Una hermosa experiencia, sin duda, que después repitieron con la Compañía de Los Cuatro.

Antes de fundarla, sí, debieron rendir "prueba de suficiencia" en el Teatro Bancario de Santiago y en el Teatro Experimental de la Universidad de

Chile, del que -Humberto, primero, y luego Héctor- fueron indiscutibles figuras. Sobre todo, después del estreno de "Largo viaje hacia la noche", de O'Neill, bajo la sabia dirección de Pedro Mortheiru y acompañados por Agustín Siré, Bélgica Castro y Shenda Román, nada menos. Hugo debió debutar en "Las brujas de Salem", de Arthur Miller, pero la muerte le salió al paso.

Como la "burocracia teatral" no iba con ellos, en 1960 formaron su propia compañía y el "Petit Rex" -antigua sala de proyecciones de una distribuidora cinematográfica- se convirtió en el centro de operaciones de Los Cuatro. Allí, estrenaron autores tan clásicos como Gogol y tan vanguardistas como Harold Pinter o Joel Orton. Tampoco estuvieron ausentes del repertorio los dramaturgos chilenos. Del veinteañero Raúl Ruiz, que entonces se vestía de cura para "hacer dedo" y recorrer Chile de punta a cabo, montaron "Dúo", preámbulo, quizás, de la leyenda que rodea a nuestro exitoso realizador cinematográfico.

También, los Duvauchelle y Orietta Escámez hacían giras por todo el país, al término de cada temporada santiaguina. La acogida del público

de provincias les permitía, entre otras cosas, seguir arrendando la sala de Benito del Villar. En esas andanzas los sorprendió el golpe y tuvieron que partir a Venezuela en 1974. Nueve años más tarde, y soñando con volver, Héctor moriría allí trágicamente. Aunque las actuaciones de Los Cuatro en Europa y Norteamérica los habían proyectado internacionalmente, Humberto optó por el regreso tiempo después.

Desde entonces no ha cesado de actuar y de enseñar. La notable trayectoria artística y humana de Humberto Duvauchelle merece el reconocimiento oficial de esta ciudad. Es hora de concedérselo, cuando nuevamente está entre nosotros.

11.01.2001

EL AUTOR Y LA CRÍTICA

“El que (ENTRE EL CONGRESO Y LA MONEDA) sea una edición hecha con conveniente oportunidad, al salir a la luz en los mismos días de la campaña presidencial, es otra cosa. De cualquier manera, se trata de una nueva recopilación de artículos publicados en la página de opinión de EL SUR. La recopilación, así en series temáticas, es útil en la medida en que se puede disponer de un conjunto de artículos ordenados orgánicamente, que ayudan a dar una visión sobre personas o situaciones que para muchos traen un recuerdo”.

Justus, en EL SUR, 11.12.1999

“Sabrosos relatos conforman esta nueva publicación (CONCEPCIÓN EN LA MEMORIA), una nueva selección de los habituales artículos que Fuentealba publica semanalmente en EL SUR, (escogidos desde abril de este año). (...) los escritos de Sergio Ramón Fuentealba son una referencia y un apunte acerca del pasado y del presente de la ciudad y pueden incluirse con justicia en lo que Ortega y Gasset llamaban la intrahistoria”.

EL SUR, 24.19.2000

EL AUTOR Y LA CRÍTICA

“El que (ENTRE EL CONGRESO Y LA MONEDA) sea una edición hecha con conveniente oportunidad, al salir a la luz en los mismos días de la campaña presidencial, es otra cosa. De cualquier manera, se trata de una nueva recopilación de artículos publicados en la página de opinión de EL SUR. La recopilación, así en series temáticas, es útil en la medida en que se puede disponer de un conjunto de artículos ordenados orgánicamente, que ayudan a dar una visión sobre personas o situaciones que para muchos traen un recuerdo”.

Justus, en EL SUR, 11.12.1999

“Sabrosos relatos conforman esta nueva publicación (CONCEPCIÓN EN LA MEMORIA), una nueva selección de los habituales artículos que Fuentealba publica semanalmente en EL SUR, (escogidos desde abril de este año). (...) los escritos de Sergio Ramón Fuentealba son una referencia y un apunte acerca del pasado y del presente de la ciudad y pueden incluirse con justicia en lo que Ortega y Gasset llamaban la intrahistoria”.

EL SUR, 24.19.2000

PROFESIONALES AMIGOS

ABOGADOS: Cecilia Asenjo, Sergio Jarpa, Iván Quintana y Herman Sickinger.

CONTADORES: Carlos Lagos y Emiliano Vera (Tomé).

DENTISTAS: Sergio Puga y Hernán Saavedra.

INGENIEROS: Luis Carrera, Pedro Manzanares y Héctor Ramírez.

MÉDICOS: Pedro Bordaray, Edgardo Condeza, Samuel Durán, Patricia Chandía, Rolando Jerez y Jorge Peña.

TÉCNICOS EN ADMINISTRACIÓN: Sergio Torres (Tomé).

**ESTUDIO JURÍDICO
RAFAEL CAMPOSANO
ENRÍQUEZ
Ongolmo 327-of 103-
Fono 226010 Concención.**

**EMILIANO R. VERA SILVA
Contador General
Asesorías Contables, Tributarias y
Previsionales.
M. Montt 1138 of. 5 Fono 650635
Tomé.**

**FUNDACIÓN
“STOAS”
STICHTING
AGRIPROJETS**

**Capacitación, Educación
Cochrane 1298, Oficina 102
CONCEPCIÓN**

**SERGIO RAMÓN FUENTEALBA
CECILIA ZÚÑIGA SANHUEZA**

editores

CORPORACION SEMCO

BIBLIOTECA MUNICIPAL

J.T. MEDINA - CONCEPCION

26811

070.448 339
F954
(BJTM)

Fuentealba, Sergio Ramón
De la platea al escenario

Fecha Devolución	NOMBRE
08-06-04	Victor H. Quej Luis
25/4/06	Fabiana Avendaño
13/03/07	Francisco Santolaya

26811

Fuentealba, Sergio Ramón

CORPORACION SEMCO

BIBLIOTECA MUNICIPAL

J.T. MEDINA - CONCEPCION

**FUNDACIÓN
"STOAS"
STICHTING
AGRIPROJETS**

**Capacitación, Educación
Cochrane 1298, Oficina 102
CONCEPCIÓN**



026811

**SERGIO RAMÓN FUENTEALBA
CECILIA ZÚNIGA SANHUEZA**

editores