

Como debía la referencia a Borges como mentiroso, la cuenta:

—Sin saber por qué, de repente me dijo que le gustaba la voz de Jorge Vidal, y que creía que trataba de imitar a Gardel. Le pregunté dónde lo había escuchado. Me confesó como un colegial pillado en falta: "Mi sobrino me lo dijo". Dos mentiras en una, porque antes me había contado que jamás escuchó a Gardel.

Se le pregunta si no cree que hay algo de mito en la idolatría a Gardel.

—En absoluto. En lo humano, fue el porteño ideal. Amigo de los amigos, de la noche, gran burrero, de una simpatía inabotable. En cuanto a su voz, era algo increíble. Los agudos y los graves de Gardel son de una pureza incomparable. Era un profesional de primer orden. No fumaba, no bebía, cuidaba su voz como un tesoro. Y ese no es un sentimiento mío. Jane Bathori, la intérprete de Fauré, de Ravel, de Debussy, quedó fascinada con la voz de Gardel. Un amigo mío parisiense tiene la más completa colección de discos de Gardel. El, Edouard Pecourt, se ha comprado hasta sus películas. Para mí dos tipos han tenido una personalidad parecida en Argentina: Pichuco y Gardel. Pichuco era un Gardel que en vez de cantar tocaba el bandoneón.

Acalorado

Piazzolla pudo haber muerto hace 41 años con Gardel en Medellín.

—Si estoy vivo se lo debo a mi padre y a la Unión de Músicos de USA. En 1934 Gardel me envió un telegrama desde Hollywood pidiéndome que me fuera a trabajar con él. Luego un segundo telegrama de Puerto Rico. Entonces yo tenía catorce años y mi padre no me autorizó. Cuando vencí su oposición la Unión expresó que por las leyes de ese país tenía que haber cumplido los 16 para trabajar.

—¿No teme que si Gardel lo hubiese escuchado esta noche pudiera haber dicho que eso no era el tango? Quiero referirme al tango como se entendía hace cuarenta años.

—Entiendo. Sábado me lo dijo: "tenés la nariz, los ojos y la boca de mi abuelo, que es el tango. Lo demás es Piazzolla". Pues están equivocados con Gardel. Él era un hombre progresista. Una noche expulsó del estudio a cuatro guitarristas porque los halló desafinados. El quería una música bien hecha y no una orquesta para bailar.

Piazzolla se va acalorando.

—Son los promotores del turismo los culpables. Ellos llevan a los turistas a hacer *tours* por la noche porteña. Que escuchan *Caminijo*, que vean unas parejas bailar y que canten *Garufa*. Después se pueden ir a dormir contentos.

Es más terminante:

—Quien gusta de *Cambalache*, que no escuche mi *Buenos Aires hora cero*. Tam-

poco le gustará Stravinski, Frank Sinatra, Bertold Brecht, Barbra Streisand, Tom Jobim, Gerry Mulligan, Bergman. Y mejor que sea así.

Como Piazzolla mencionó a Mulligan, el saxofonista ídolo de los jazzistas, y con quien grabó *Aire de Buenos Aires* ("fue como comer tallarines con crema chantilly, en un principio, pero resultó"), la pregunta es sino hay en su música mucha influencia del jazz.

—El jazz me absorbió durante muchos años. Viví 17 años en Nueva York. Porque como me dijo un crítico tuve la desgracia de estudiar música. El jazz me absorbió tanto como Bach. En las noches tocaba a Bach en bandoneón. El jazz me enseñó a ser un perfeccionista en la música. Si ese *Adiós, Nonino* lo escucha mañana no será el mismo. Habrá algo diferente. Y todos los días cambiará. Busco sensaciones cuando escribo música. Y busco nuevas sensaciones cuando interpreto. Es el mismo *Adiós, Nonino*, pero con las emociones que experimento en ese momento. No sé si me entienda. Si en ese momento me siento deprimido, *Meditango* va a salir depresivo.

—¿Cómo definiría su música?

—Yo escribo música contemporánea de Buenos Aires.

Se le pregunta por qué ya no vive en Buenos Aires. ¿Hay algo de snobismo en vivir en París como Cortázar?

—Buenos Aires es la opulencia, la comodidad. Porque si bien pasé veinte años en que uno por el mal día largo se moría de hambre, hoy al día lo tengo todo. Un departamento en el barrio norte con todos los apurados. En cambio, en París vivo en un departamento con un solo ambiente. Y donde está la cama, el piano, un tocadiscos y yo. Es como un regreso a la bohemia. Puede que sea forzado, porque estoy lleno de oro y me lleven los llamados. Ahora tengo la música de cuatro films. Pero me auto-engaña y trabajo a mis anchas. En ese departamentito me inspiro. A veces quiero más tranquilidad aún y me voy a Roma. Me cansa la paz y parto en una gira con estos muchachos.

Su amante

—¿Y no se siente solo?

—Ya sé lo que piensa, que he llegado a viejo para convertirme en un misógino. No. Me ocupo aparentemente solo de comer, dormir, componer y tocar. Pero olvidan lo principal: la música. Para mí la música es una amante que exige las 24 horas.

Cuando se le consulta qué le aconsejaría a un músico joven, responde:

—Que tenga coraje. Todo el mundo tiene miedo. Miedo de no comer, miedo de perder su empleo, miedo de no poder comprarse una casa, un auto. Piensan en el dinero y no saben que el dinero va a des-

truir sus sueños. Hay que tener coraje para hacer lo que se han propuesto.

Un Piazzolla con sus mañas, con sus ídolos y sus anti. Un Piazzolla que un rato más será diferente del Piazzolla de ese instante.

HERNAN MILLAS ■

TEATRO

Caras nuevas, 76

□ Gabriela Medina y Pablo Vera, dos actores que saltaron a un primer plano

Cada temporada trae caras nuevas. Junto a las figuras consagradas, surgen otras hasta entonces borrosas o desconocidas. A veces en papeles secundarios como el caso de Blanca Mallol (*Tartufo*) que antes trabajara en *Los siete espejos* o Vicente Santa María (*Topaze*) cuya valiosa trayectoria penquista no había trascendido al público santiaguino. En otros casos, el fenómeno se produce en lúcidos papeles protagónicos y el espectador se pregunta quién es, cómo es y de dónde salió el artista. Es lo que este año sucede con Gabriela Medina y Pablo Vera.

Como la avasalladora Marta Mardones, Gabriela Medina domina el escenario del Camilo Henríquez durante tres largas horas en la obra de Fernando Cuadra. Lucha por la mantención de su modesto hogar, quiere lo mejor para todos y afronta con entereza conflictos como aquel de su hija que queda embarazada. Pero el suyo también es cariño que mata; su personalidad tiende a ser tan fuerte que aplasta a quienes la rodean lo que, en el caso de su marido, se puede interpretar en forma casi literal.

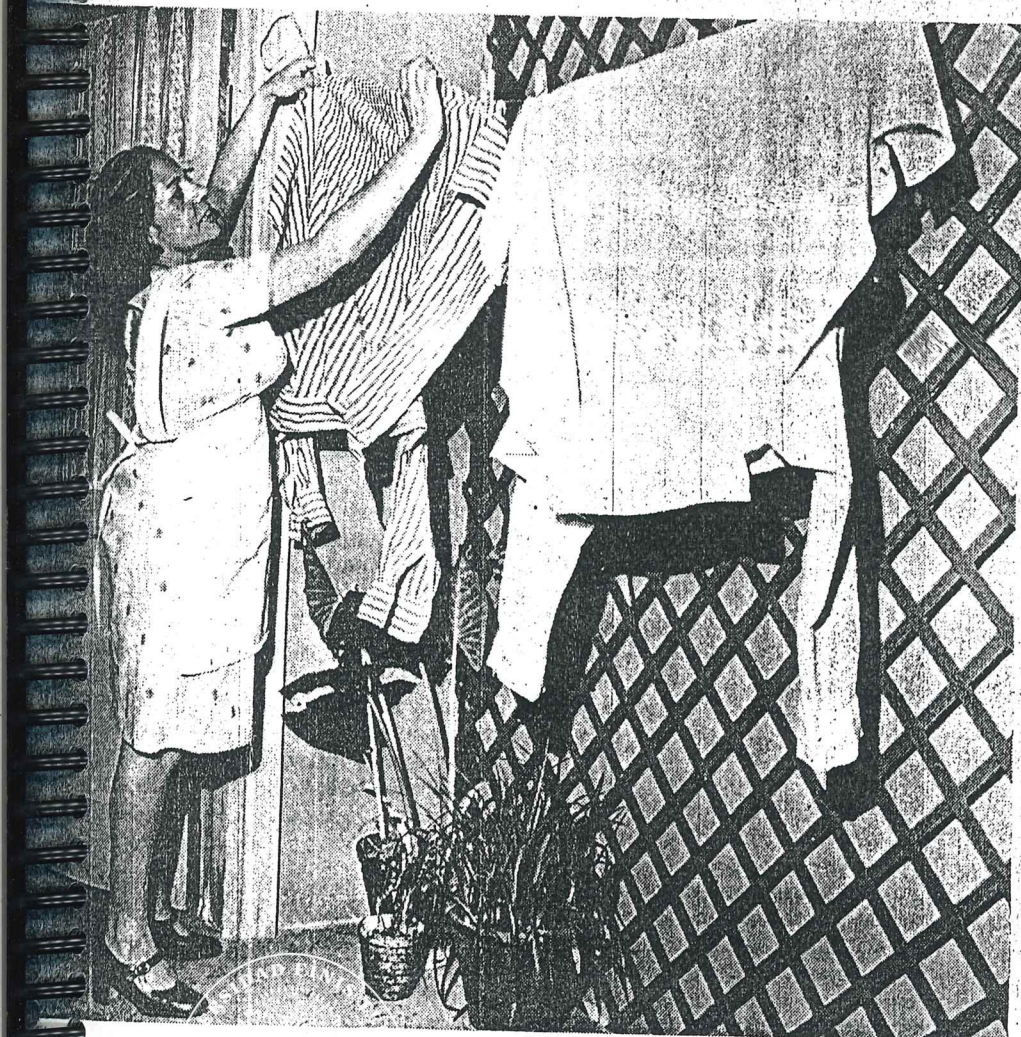
Buena memoria

¿Le resultó difícil su papel en *La familia de Marta Mardones*?

—No. Muy fácil, aunque parezca pedante. La situación de la Marta la tenía clarísima. Vi a mi madre que era muy mandona.

Otros elementos de su vida personal también la acercaron al personaje. Marta está casada con un ferroviario, gremio al que también perteneció la familia de la actriz. Su abuelo fue de aquellos que tendían los rieles, su padre fue mecánico de precisión, su hermano es jefe zonal de ferrocarriles.

Pero, ante todo, fue la imagen de su madre la que incorporó a su trabajo. La pauta la da la reacción de su hija María Gabriela de 18 años. Cuando vio cómo la gente felicitaba a su mamá en los camarines comentó: "¡La tremenda gracia! Si es mi abuelita".



GABRIELA COMO MARTA EN LA ESCENOGRAFIA DE SU OBRA
hablo, con la barbita de su personaje, Topaze

Hugo Donoso



esos gallos siempre inquietos que llegan a los 25 años sin saber qué hacer"

Hasta los 17 fue un rebelde que no sabía hacia donde encauzar sus alborotos. Apenas había cursado sexta preparatoria y se daba cuenta que no era nadie. Tratar de ser, de sentirse algo o alguien parecía difícil. Mientras trabajaba en una cosa y otra, estudió los seis años de humanidades de noche y aprobó la prueba de aptitud académica.

—Estaba en camino de ser alguien o algo ¿pero qué? Nada me motivaba: Quería ser útil pero temía al profesionalismo entre comillas, temía transformarme en una maquinita que no aporta nada. Pero no sabía qué hacer y me sentía totalmente inútil.

"De repente me puse a cantar. "No tanto —me dijo un profesor— en esto no tiene futuro". Pero insistí: era como un hobby, una forma de comunicarme y canté con varias penas. Un día le expliqué a un amigo que no había qué hacer y me respondió con dos palabras: Hazte hombre".

Sus vidas

A esas alturas (1969) vagó durante un año por Sudamérica con su guitarra a cuestas: "Nunca fui buen cantor, de verdad, pero parece que transmitía algo y eso le gustaba a la gente. Hice de todo. En Ecuador hasta fui jefe de publicidad de la Inca Cola y en mes y medio elevé la producción en un diez por ciento; luego partí de nuevo. Me probé en diferentes vidas y ninguna me satisfacía para seguirla viviendo. Entonces entendí que uno no se puede buscar ensayando, sino comprometiéndose con algo, con una profesión. Cualquiera es valedera, siempre que el compromiso sea auténtico".

En 1967 había trabajado con un conjunto de aficionados, en 1971 ingresó a la escuela de teatro de la "U" de la que egresó en 1975. Luego trabajó en el Teatro Joven, con la conciencia de que al fin estaba comenzando "algo".

Ahora trabaja en *Topaze*, interpretando al protagonista en una de los mejores trabajos del año teatral.

to lo, espero que el director sepa lo que es á haciendo.

—¿Hay alguna indicación a su trabajo que se reitera con los diferentes directores que le tocarán durante los últimos diez años?

—Sí, la acentuación. El poner el énfasis en las palabras que correspondan en cada parlamento.

—¿Tenía conciencia que el papel de Marta Mardones iba a ser su gran oportunidad?

—No mucha. Sólo me di cuenta que Mortheiru le daba bastante importancia porque me corregía mucho.

Hazte hombre

Su propia experiencia de la vida también influye en el trabajo de Pablo Vera, 30, que ha sido cerrajero, ha diseñado stands para la Fisa, trabajó de vendedor, de ayudante de tornero, de vitrinista, de fotógrafo.

Ningún actor inventa sus personajes del vacío: los extrae, consciente o inconscientemente de sus vivencias.

Como es el caso del poeta que Pablo Vera interpreta en *Te llamabas Rosicler*, y que parece surgir de su propia adolescencia. El mismo se describe "como uno de

La juventud de Gabriela, 40, transcurrió en Osorno. Allí perteneció a la Juventud Pública que tenía un teatro en el barrio ferroviario y participaba en las obras sacadas que allí se presentaban.

Se recibió como profesora básica con mención en castellano hizo mucho teatro a Escuela Normal; luego, en Osorno, dirigió obras infantiles y un conjunto de profesores. En 1961 se vino definitivamente a Santiago. Cuatro años más tarde ingresó al Taller de Arte Dramático que dirigía Enrique Gajardo y, en 1966, a Teknos. Hacía clases en la mañana y las tardes dedicaba al teatro. Recién en 1970, cuando fue contratada por el conjunto de la U. Técnica, pudo dedicarse por entero al teatro.

—¿Le cuesta aprenderse un papel tan largo como aquel de Marta Mardones?

—No. Por suerte tengo muy buena memoria y no recuerdo haberme sentado a aprender un texto. Lo primero que hago en un papel es buscar la esencia del personaje; luego me sirve mucho hacer improvisaciones, imaginándomelo en diversas situaciones.

—¿Qué espera del director?

—Una comunión muy grande. Que surja una gran confianza recíproca. Y, sobre

1976

Nº 2157

PP 53

—¿Le costó.

—Sí. Me costó hallar y aceptar el Topaze que hay en mí mismo y todavía me cuesta. Cada día como que lo que quiero encontrar en carne viva, de mantener su vitalidad. Topaze existe hoy y va a existir siempre: es el pasó del ser humano puro que todos fuimos en alguna época, consecuente con sus ideales a otro ser, mayor de edad entre comillas. Está integrado a la sociedad, pero perdió lo más precioso en la vida: la confianza en los demás, en el ser humano.

Topaze se halla a sí mismo en una forma; su intérprete en otra. Vera siente que al fin, gracias al teatro, está haciendo algo que valga la pena, que aporte. Que, a través de su oficio y el trabajo dentro de un grupo, se está encontrando a sí mismo y el papel social que debe jugar todo ser humano. Al mismo tiempo, tiene plena conciencia de que recién está empezando.

Y para Gabriela Medina, aunque ya lleve un decenio como profesional, su éxito como Marta Mardones también puede marcar el comienzo de una nueva etapa en su carrera.

HANS EHRLMANN ■

BIM BAM BUM

Dos mellizas sin apuros

■ Pitica y Bibí Ubilla, las únicas vedettes activas de siete hermanas, rivalizan en el Opera

La semana anterior la vedette Mamiña (‘‘africana’’, según la publicidad) no salió canas verdes al empresario del frívolo Teatro Picaresque. La función nocturna ya había comenzado y rehusaba salir a escena para presentarse ante el público y la prensa. Su percusionista faltó a la cita y ella, como toda africana que se respete —aunque fue llevada de sólo un mes a la Argentina desde Senegal— movía su cuerpo negro y menudo al ritmo del bongó. Se cambió por la emergencia del programa basado en el *strip-tease*, mientras un reemplazante terminaba su número en una *boite* cercana y transportaba su bongó a la calle Recoleta.

Esa misma noche, diez cuerdas más sur —en pleno centro santiaguino— otra revista y otro mundo. No sólo se prescinde de los chistes subidos y los desnudos totales; hasta se reensayaron después del estreno de *Dos mellizas* en

apuros las escenas que salieron con imperfecciones.

Las figuras centrales del espectáculo del Bim Bam Bum son Pitica y Bibí Ubilla. Minutos antes de la función, mientras se maquillaban en el camarín que comparten como buenas hermanas, coincidían en que la importación de figuras es un hecho positivo:

—Siempre que sean mejores —aclararon—; nos harían superarnos. Es que en Chile casi no existen vedettes. Las que van surgiendo, de repente se estancan. Tal vez sea porque las de condiciones desaprovechan su oportunidad y esto es como cualquier profesión: hay que dedicarse. Y es perjudicial ser únicas por el peligro de dejarse estar.

El clan

Realmente el clan Ubilla, como se las ha llamado, ha sido único en el teatro frívolo nacional. De una familia de doce hermanas —nueve mujeres y tres hombres— siete quisieron ser vedettes. Y Pitica (Raquel, según su carnet; 29, casada, dos hijos) y Bibí (Liliana, 21, ‘‘soltera sin compromiso’’), tal como la canción de los diez perritos, son las dos que quedan.

Isabel, la mayor, iniciadora de la experiencia en 1953, está retirada. La había llevado al Bim Bam Bum la actriz cómica Iris del Valle, que acababa de regresar al Opera después de varios años. Elba hace vida de hogar después de haberse casado con un magnate ecuatoriano que la llevó a Guayaquil; Carolina, que tiene 35, trabaja en Caracas como *crooner* de un centro nocturno; después viene Pitica; la siguen las —auténticas— mellizas María Angélica y Elizabeth, cuyos esposos no quisieron compartirlas con el público. La última es Bibí y es tan notable el parecido con Pitica que, a pesar de ser más alta, los espectadores del BBB se confunden.

Pero el clan no termina allí: continúa con las sobrinas. Y Soledad fue la primera de la familia que se presentó en *top-less*, hace tres años.

—Lo hizo para darse a conocer porque en el fondo no le gustaba —sostiene Bibí pintándose los labios—. Tampoco me gus-

taría hacerlo: mi busto es demasiado pequeño y mis condiciones principales están en el baile. Creo que si al público no se le da todo, mejor nada.

—Yo haría *top-less* —contradice Pitica mientras pone crema verde en sus párpados—. El cuerpo humano es hermoso y, por supuesto, incluye al de los hombres. Claro que el *top-less* no serviría para los números del BBB: parecemos remolinos y para ello habría que moverse suavemente. Además, al público le da lo mismo. No viene a ver cuerpos fenomenales, sino a mujeres que se desplacen con elegancia. No es cuestión de andar mostrando; en las

Hugo Donoso



BIBI Y PITICA JUNTAS EN EL BBB
Las dos que quedan de una familia de bailarinas

piscinas hay más que ver. Pero nuestro público ha cambiado: no es morboso y sabe que viene a ver una revista musical.

Momento

Ahora se ven muchas señoras en la platea y Pitica hace tiempo que captó el cambio: su carrera se inició en 1962, a los quince años (‘‘estaba en vacaciones de mis estudios de comercio y me presenté como corista’’). Isabel, la primera, también había debutado en esa misma edad y Bibí, la menor, a los 14, impulsada por sus hermanos.

Ambas dicen que de sus padres (él de 72 y ella de 64) la más entusiasta fue la madre.

1976

Nº 2157

pp 55