



# El teatro que hay en mí

## Fernando González Mardones

Académico del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile  
Director de la Academia de Actuación Club de Teatro

### La escuela 63

Supongo que mi primer atisbo teatral tuvo lugar en la escuela primaria, en el ramo de Artes Plásticas. La señorita Norma dejaba mucha libertad para hacer cosas, y a mí lo que más me gustaba era hacer maquetas de teatros, escenografías. Era muy raro, porque yo tenía entre 8 y 9 años, y no había ido nunca al teatro, sólo las representaciones de Navidad de la Parroquia La Viñita. Ese era todo mi bagaje teatral. Me hice muy amigo de un compañero, Eduardo Ibarra Muñoz, con quien organizábamos funciones de teatro y de cine con un proyector Graff,

una especie de manivela con papel de mantequilla que proyectaba unos monitos en el telón y hacíamos películas inventando nuevos monitos.

### La tía Mireya

En mi barrio, Santos Dumont con Avenida La Paz, yo organizaba después funciones de títeres, también con Eduardo Ibarra. Escuchaba mucho la radio, especialmente *Las tardes infantiles de la Tía Mireya*, a cargo de la actriz Mireya Véliz, quien, además, daba funciones de cuentos clásicos los domingos a las 11 hrs. en el teatro Imperio o en el Santiago. Me acerqué

a ella, a un programa de los sábados que se llamaba *Tardes sabatinas*, era un show realizado por niños. Era en la radio Prat, ubicada en Santa Lucía 240 y yo recitaba. Y, a propósito de recitar, un día ella me hizo leer y empecé a participar en radioteatros infantiles que ella hacía ahí, y después también en la radio Bulnes que quedaba en la calle Estado en los bajos del Hotel Splendid. Yo me acuerdo que mi primera actuación en teatro fue en *Blanca Nieves y los siete enanitos* y me tocó el rol de el enano vergonzoso.

## El Valentín Letelier

Después, ya en el Liceo Valentín Letelier, el profesor de Castellano, Don Raúl Espejo tenía un grupo de teatro que se llamaba La Carátula y yo alcancé a ensayar en una sola obra, sin embargo nunca llegó el esperado estreno. En general en el Liceo no tuve actividad teatral, excepto para los aniversarios del colegio cuando presentábamos una especie de teatralizaciones de canciones con mi amigo Juan Duque. En el Valentín Letelier hacían teatro también otros alumnos como José Pineda, por ejemplo.

Cantábamos en el coro del Liceo que era otra actividad artística, alguna vez cantamos algún coro de alguna ópera famosa como el coro de Los Herreros, de El Trovador. Y eso era todo.

## La vidente

En mi casa ya se daban cuenta de mi preferencia por el teatro. Mi mamá, Rosalía Mardones Hernández, una vez se fue a ver la suerte en el auditorium de una radio y le pidió a la vidente por curiosidad que me viera las manos para saber algo de mi vocación. Entonces dijo ella: "A este niño le gustan las matemáticas..." Yo escuchaba

a esta señora y me daba cuenta que no tenía idea de nada, porque si en algo yo era porro, era precisamente en matemáticas. Antes de irnos me vio el dorso de las manos y me dijo: *¿Qué es lo que piensas tú todo el día?* Y yo me llené de malos pensamientos, en qué habré pecado que esta mujer ya lo sabe. Entonces continuó: *El teatro es lo tuyo*. Yo nunca he sabido que alguien vea las manos por el dorso y no por la palma como es lo que todos sabemos, pero la vidente... veía.

## Doroteo Martí

En los años 50, había mucho radioteatro. Estaba en boga la gran compañía de Doroteo Martí, a quien yo vi muchas veces en el teatro haciendo sus melodramas que eran notables por el *lujo* y los múltiples escenarios en producciones abultadamente monumentales. Eran dramas muy terribles los que hacía él: *Genoveva de Bravante* o *El hombre de la máscara de hierro*. También hacía unos dramones feroces como *Una cruz entre dos madres*, *Mi santa madre*, entre otros. A mí me encantaba Doroteo Martí, habían escenas que se me hicieron inolvidables. El parece que era hijo de un diplomático español

que residía en Argentina y, por tanto, era español o de padre español, y las comedias casi siempre terminaban en Sevilla. El toreador moría en el ruedo... en fin. Y Nena Mónaco, que era su damita joven, sufría mucho también y siempre andaba con peinetón y mantilla cantando el Ave María de Schubert.

El tenía un gran sentido del espectáculo, por ejemplo, promovía las obras de tal manera que llegaba a hacer cosas tales como participar en la misa de 12 de la Basílica de La Merced cantando, ¡desde luego! Nena Mónaco el "Ave María", y toda la compañía iba como los personajes de la obra. El, por cierto, vestido de torero, con traje de luces. Y comulgaban... yo sentía que se producía una conmoción en Santiago.

Algún día alguien tendrá que escribir qué significó Doroteo Martí para el espectáculo. Tanto es así que Pedro Orthous que volvía de Europa y que había conocido a Donald Wolfit, (en quien se basó la obra *El vestidor*) dijo que por qué si Wolfit hacía en Inglaterra la difusión del teatro clásico shakesperiano a la manera del gran melodrama, en Chile no se podría hacer algo parecido para difundir los clásicos con

Juan Gabriel Borkman. Teatro Nacional, 1991 y *Mi hermano Cristián*. ITUCh, 1960. En la foto: Fernando González y Sergio Aguirre.



Doroteo Martí. Y Doroteo Martí casi se murió cuando supo que este gran director chileno Pedro Orthous había dicho eso y fue a verlo al teatro a ofrecerle todo para hacer eso, pero desgraciadamente Pedro Orthous ya estaba montando *Fuenteovejuna* y no pudo realizar esa atractiva idea.

### 1957: La escuela nocturna

Me acerqué a la Escuela Nocturna de Teatro estando en el Liceo. Yo dije que tenía cuarto año de humanidades rendido que era el requisito, aunque estaba en tercero, nadie me pidió ningún papel y entré. Esta dependía de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile y funcionaba en Huérfanos 1117, cuarto piso, que eran varios departamentos chicos. Sin embargo, de esta Escuela Nocturna no salía gente para el teatro, eran aficionados, tenían profesiones, para la mayoría de ellos no era más que un hobby. La estrella era Sergio Aguirre a quien yo veía con bastante envidia y rabia porque lo encontraba evidentemente el mejor. Todos los elogios de la maestra Berta Mardones (madre del diseñador Pablo Núñez) eran para él y para mí no había nada.

**Romeo y Julieta.** Teatro Itinerante, 1977. Alfredo Castro y Norma Norma Ortiz y **Auge y caída de la ciudad de Mahagony.** Dirigidas por Fernando González.

Solamente de ese curso hicieron teatro Juan Guzmán Améstica, Sergio Aguirre y yo. Después nos unimos con otros compañeros y el egreso fue doble. Por un lado, en la Escuela de Teatro se organizaban unos festivales internos de teatro, Juan Guzmán Améstica escribió una obra muy linda que se llama *El caracol* y actuaban Lucho Barahona, Sergio Aguirre, Pepe Pineda y yo entre muchos otros. Esa obra era un producto netamente de alumnos, pero salió tan buena que el Teatro Experimental (T.N.CH.), que en el año 1960 tenía una carpa de extensión nos lanzó por los barrios a hacer teatro. Margot Loyola hacía una introducción musical que servía como gancho. La obra era un drama realista, psicológico-social. Nuestro egreso oficial fue con *La pieza 14* de Jorge Lillo. Jorge era un magnífico actor, seguramente el mejor caracterizador de la Compañía de la Chile. El dirigió su propia obra y en este examen pisé por primera vez el Antonio Varas.

### 1952: El Municipal

Una vez, después de una representación de un cuento infantil en la que yo actuaba con la compañía de Mireya

Véliz, salí hacia el lado opuesto por donde salía siempre en el pasaje Imperio. Salí hacia Agustinas y vi un edificio blanco que me impresionó enormemente y que era el Teatro Municipal. Me acerqué y vi que anunciaban *Tosca* para las 15 hrs., pregunté por la entrada más barata, vi cuánta plata tenía, entré a galería y vi *Tosca* con Judith Fuentes como protagonista. Me impresionó enormemente, sobre todo el cielo estrellado del último acto con el fusilamiento de Mario Cavaradosi. Empecé a enamorarme de la ópera que encontraba muy parecida a Doroteo Martí.

La música iba a la par, pero en un sentido muy popular. En el año 1954 se inaugura el teatro Cariola y pronto comienza a haber mucha zarzuela y opereta, yo iba a verlas todas. Ya era un espectáculo viejo, al que iba mucha gente de edad. Era raro que un joven, casi un niño como yo, fuera a ver ese tipo de espectáculo.

### 1960: El ITUCH

Al egresar de la Escuela, don Agustín Siré estaba organizando un seminario sobre Actuación Realista Psicológica con el método Stanislavski. Ahí participamos Sergio Aguirre y yo, en





La ópera de tres centavos. Teatro Nacional, 1998 y La comedia española. Teatro Nacional, 1992. Dirigidas por Fernando González.

una escena de *Casa de muñecas*, de Ibsen, y en otra de *La cortesana respetuosa*, de Jean Paul Sartre. Y, a partir de ese encuentro con la gran compañía que era el Teatro de la Universidad de Chile, nos integramos al elenco, Sergio, Lucho Barahona, Tomás Vidiella y yo. Don Agustín Siré eligió su reparto para obra de Alejandro Sieveking, *La madre de los conejos*, y actué por tercera vez en la sala Antonio Varas, ahora con un gran montaje del repertorio oficial (antes hicimos *Mi hermano Cristián*). Ahí empezó mi vida en el Teatro Antonio Varas. Era algo muy grande llegar a esta sala, era deslumbrante la vida que tenía esa compañía.

La década del sesenta fue muy importante para mí, por mi ingreso al ITUCH, puesto que allí pude conocer a grandes figuras. Entre los que más cerca estuve, Pedro Orthous, María Cánepa, Bélgica Castro, Jorge Lillo. Me gustaba conversar con ellos, tenían mucho humor, contaban muchas anécdotas. Todo el bagaje de anécdotas de este teatro a partir del año 41 lo conocí a través de ellos, no es que yo lo haya vivido. Yo empecé el año 60 en el ITUCH.

Mis actuaciones siempre fueron secundarias, trabajé en muchas obras, pero nunca hice un gran papel. Yo habría dado mi vida por hacer el guardia número cinco con tal de estar en el escenario. En esa época me fascinaba estar en escena, quizás me amaba yo más en el escenario que, como dice Stanislavski, amar el teatro que había en mí. Pero yo estaba enfermo de teatro. Actué hasta el 10 de septiembre de 1973, con *Jorge Dandin*, de Molière. Entonces también estaban en cartelera *Las Troyanas*, dirigida por Pedro Orthous, y *Los desterrados*, de Víctor Torres, dirigida por Alejandra Gutiérrez.

El teatro se cerró, se echó a todos los grandes actores. En los años 74, 75 y 76 aún quedaba gente del antiguo teatro. Después, Hernán Letelier quedó como director y formó otra compañía. Muchos actores se fueron del país, otros nos quedamos aquí, sin trabajo, aunque con sueldo mientras terminaba el año. El señor Letelier nos hacía ir al Antonio Varas a firmar todos los días un libro, era como los presos que tenían que firmar diariamente. Era un libro de asistencia, pero no podíamos permanecer al interior del

teatro, el libro estaba lo más afuera posible. Un día Balduvino Arriagada, un empleado muy querido por todos nosotros, nos dijo que tenía orden de no dejarnos usar los baños.

### Pedro Orthous

Mi encuentro con Pedro Orthous es lo más importante en mi vida teatral. Pedro muere a mediados de 1974 y antes de morir me dice que estoy tonteando al insistir en actuar... En 1973, Pedro me había nombrado su ayudante en el montaje de *Chañarcillo* con la Escuela de Teatro, se hizo el ensayo general el lunes 10, y el martes vino el golpe. Yo y Sergio Aguirre fuimos grandes amigos de él y de María Cánepa. Su departamento en Mac Iver 22, depto. 906, era una tertulia artística constante.

Llegué a casa de los Orthous el año 62 justo el día en que había sido enterrado Don Alejandro Flores, la gran estrella, pre teatros universitarios.

En 1973 Pedro está montando *Las troyanas* y las troyanas golpeaban el suelo gritando hacia arriba ¿oís? A los dioses les gritaban oís y yo me acerqué, según yo con el mayor respeto, y



**Las troyanas.** ITUCh, 1973. Dirección Pedro Orthous.



**Buenas noches, mamá.** María Cánepa y Ana Reeves. Dirección: Fernando González, 1985.

le digo: *Pedro, ¿no crees tú que lo que hacen es golpear el suelo para que escuchan sus muertos y que gritan hacia la profundidad de la tierra?* El hizo una gran pausa, me di cuenta que valoró mucho esto y me retó, me dijo que tenía que preocuparme de hacer bien mis cosas. Sin embargo, desde ese día me empezó a decir que yo debería ser director. Y él me convenció que yo era director. El, con una generosidad inmensa, estando muy enfermo, me invitaba a almorzar los sábados y la sobremesa eran las clases en que él me enseñó muchas cosas; cómo analizar una obra, cómo componer, la relación con la pintura, la relación con la música. Fue un momento muy bello los últimos tiempos con Pedro Orthous y la evocación de sus maestros franceses: Charles Dullin, Louis Jouvet, Gastón Baty, entre otros.

### Luego del 73

Durante la dictadura en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile se abrió un post título en Dirección Teatral, al que fui aceptado por mi trayectoria en el Teatro de la Universidad de Chile. Era un curso bastante

irregular, teníamos como maestro a Pedro Mortheiru, a Eugenio Guzmán, a Bernardo Trumper... lo fundamental que era la dirección, lo impartían Pedro Mortheiru y Eugenio Guzmán. Este último seguía el método de John Gassner, de la Universidad de Yale, pero lo que más puse en práctica fueron las lecciones sabatinas de Pedro Orthous.

Mi primera dirección fue en 1977, **Auge y caída de la ciudad de Mahagony**, de Brecht, con música de Kurt Weil, una ópera, que la hice con un grupo que dirigía Diana Sanz en el Instituto Goethe, el Grupo Goethe. Fue tan grande el éxito que fue nominada como una de las grandes obras de ese año. Luego vino **Un tranvía llamado deseo**, con *Le Signe*, compañía creada por Sergio Aguirre, Sonia Mena y John Knuckey.

Luego me llamó Eugenio Dittborn para ofrecerme la dirección de una compañía que se iba a formar y que organizaba el Teatro de la Universidad Católica con el auspicio del Ministerio de Educación. Fue lo que se llamó Teatro Itinerante y que nació en 1978.

La primera debacle la había vivido con el golpe en el Teatro de la Univer-

sidad de Chile. Sin embargo, la dictadura continuaba y ese Teatro Itinerante funcionaba con fondos del Ministerio de Educación. Desde el primer momento se dieron cuenta que tenerme a mí como director de esa compañía era un error muy grande, puesto que la primera obra que objetaron fue **Romeo y Julieta**.

El título de la obra que iba a dirigir era **Romeo y Julieta**, hoy ensayo, pero finalmente quedó como **Romeo y Julieta**. En el primer Cuaderno de Teatro, junto con la publicación de la obra había que escribir un artículo, de modo que no se podía evitar un artículo del director de la obra. Prácticamente lo escribí a medias con el Director de Cultura del Ministerio de Educación, señor Germán Domínguez, quien me objetaba absolutamente todo. Estuvo al lado mío mientras escribía, obligándome a modificar esto o aquello. Tontera mía no haber tenido la valentía de haber escrito lo que debía haber escrito y aceptar que me echara antes. Durante la representación de mi **Romeo...** ya había tenido un encontrón con él. Venía la escena del destierro de Romeo por la muerte

de Tibaldo y nunca entendieron por qué tenía una repercusión tan actual. Era lógico que, con el exilio, había una natural asociación del destierro como algo horroroso, con el exilio que estaban viviendo tantos compatriotas, de modo que eso les resultó muy molesto, poco menos querían que se eliminara la escena del destierro.

Al año siguiente, en **Chañarcillo**, me objetaron la presencia de actores como Andrés Pérez, Mónica Carrasco, Margot Loyola como asesora en folclor, Aldo Parodi, Alfredo Castro, entre otros. Fue muy terrible, pero Eugenio Dittborn era un ser maravilloso, junto con ser un gran artista era un libertario, me defendió mucho. Todo el elenco evidentemente que estaba integrado por personas que pensaban contrariamente al gobierno militar. El tercer año dimos **Peer Gynt** en una versión escrita por Andrés Pérez y por mí, que no fue publicada en el N° 3 de los Cuadernos de Teatro. Allí vino la mayor crisis, ya no estaba Eugenio Dittborn, entonces me echaron. Fue la segunda debacle.

### 1981: El Club de Teatro

En 1980 me echaron del Teatro Itinerante. Se me habían cerrado las

puertas de la Universidad de Chile y ahora, a través de mi acción en el Teatro Itinerante las de la Universidad Católica, cuyo teatro defendió y protegió a tanta gente. En esa época Raúl Osorio llamó a personas que estaban vedadas como Roberto Parada, Jorge Lillo, Roberto Navarrete, Sergio Aguirre, María Cánepa. La Universidad Católica tuvo un gran rol libertario. Sin embargo, hubo otras cosas más terribles. Gustavo Meza no pudo estrenar **Lo crudo, lo cocido y lo podrido**, o el incendio de la carpa donde daba **Hojas de Parra Vadell**, Salcedo y otros artistas.

Fue entonces cuando formé la Academia Club de Teatro. En 1981, puse en *El Mercurio* un aviso muy pretencioso que decía que se inauguraba el Centro de Estudios Teatrales, CET. Funcionaba en el teatro Talía, hoy Alejandro Flores, en los bajos del Cariola, donde yo hacía el aseo, cobraba las cuotas y hacía las clases. Me acompañaban Andrés Pérez y John Knuckey. Poco a poco la Academia fue creciendo y se integraron nuevos maestros. De aquel pomposo nombre pasamos a llamarnos Club de Teatro. En el primer año funcionamos en varias partes, pero desde 1982 nos establecimos en

Bellavista, en la calle Mallinckrodt 104.

### El Teatro Nacional Chileno

En 1990, a la vuelta de la democracia, Sergio Aguirre fue restituido como Director del Teatro Nacional Chileno y en el 94 me llamó como Sub-Director encargado del Repertorio. A su muerte, 1997, fui nombrado Director de la institución que había conocido en 1960... pero el tiempo había pasado y todo era distinto. En octubre del 2000, abrumado por no poder hacer lo que deseaba, renuncié. Tanto la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile como el Círculo de Críticos de Arte premiaron mi gestión frente al Teatro Nacional, fundamentalmente por el repertorio dedicado exclusivamente al teatro chileno.

Fue emocionante poder recibir estos estímulos y estar apoyado por mis autoridades, mis pares y mis alumnos. En 1980, cuando el Grupo Cámara Chile dirigido por Don Mario Baeza me otorgó el Premio Encina por mi labor en el Teatro Itinerante a favor de la Libertad, el encargado de Cultura del Ministerio de Educación me prohibió recibirlo. Eran otros tiempos, otra cultura y otras personas... mejor olvidar y perdonar.

Juan Gabriel Borkman. Elenco y técnicos. Teatro Nacional, 1991.

