

HUMBERTO DUVAUCHELLE Y EL TEATRO DE SIEMPRE

SERGIO RAMÓN FUENTEALBA*

DE POCOS HOMBRES DE TEATRO HEMOS estado más cerca que de Humberto Duvauchelle, de quien comenzamos a ser amigos hace cuarenta y cinco años, cuando ensayaba *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, bajo la dirección de Jorge Elliot. Concepción se disponía entonces a celebrar su Cuarto Centenario y el Teatro Universitario preparaba esta obra para la ocasión.

Los ensayos se hacían en el local de la Federación de Estudiantes penquistas –en Freire casi esquina Angol– y Galo Gómez, que era inspector jefe del Internado del Liceo de Hombres, nos había autorizado a salir después de clases, con la única condición que fuéramos hasta allí, llevándole un recado a un dirigente universitario amigo suyo. Y camarada, también, porque la FEC ya estaba en manos de la Brigada Socialista, de la cual el futuro regidor de la comuna y vicerrector de la universidad era un destacado militante.

Mientras esperábamos que llegara Pablo Doboud –que todavía sigue siendo el “Campá” para sus antiguos compañeros– nos asomamos a la sala donde ensayaba el grupo y Orietta Escámez nos invitó a entrar. Por cierto que

*Director, dramaturgo, actor y profesor teatral, desde 1962. Escritor y editor de obras relativas a la actividad cultural penquista. En el ámbito de la prensa escrita ha sido columnista de los diarios *El Siglo*, *La Patria*, *Crónica* y *El Sur* de Concepción, donde escribe en la actualidad.



La noche de los poetas, Héctor Duvauchelle con Mario Lorca y el músico Carlos Leal (1995).

nos quedamos hasta el final y casi volvimos al liceo sin cumplir el encargo de Galo, entusiasmados como estábamos conversando con los actores del TUC. Se contaban Humberto, Héctor y Hugo Duvauchelle, las hermanas Escámez, Gastón von dem Bussche, y unos cuantos más, aparte de Elliot y del escenógrafo Eduardo Hyde, quien se convertiría con el tiempo en uno de esos “personajes inolvidables”, no sólo para nosotros, sino para la gente de esta ciudad.

Con *Zapatera prodigiosa*, de García Lorca, dirigida por David Stitchkin, en 1945, y con el drama de Calderón, comenzó a gestarse entre nosotros un vigoroso movimiento teatral, que tuvo, en los tres Duvauchelle a sus principales animadores. Separados del TUC por diferencias artísticas, formaron el Teatro Libre de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Concepción y llevaron el teatro a los barrios y a la mayoría de los pueblos de la provincia. Para ser justos, hay que decir que los Duvauchelle fueron, también, los pioneros de la extensión teatral en nuestra zona.

Radicados en Santiago desde 1953, siguieron en esa misma línea con el Teatro Bancario, fundado por Enrique Gajardo Velásquez, hasta que el Teatro Experimental de la Universidad de Chile los llamó a sus filas. Primero, a Humberto, y luego, a Héctor, porque Hugo falleció cuando sus dos hermanos actuaban en *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller. En 1956, si la memoria no nos traiciona.

En 1960, los Duvauchelle y Orietta Escámez levantaron el “acta de nacimiento” de la Compañía de los Cuatro, que, en mucho, contribuyó a la difusión de nuevos autores y tendencias dramáticas, entre ese año y 1973, cuando debieron partir a Venezuela, donde Héctor –impedido de volver a su patria– murió trágicamente diez años más tarde. En julio pasado, Humberto supo de una calle de Bulnes, donde ambos nacieran, que lleva el nombre de su hermano.

“La calle... es una intersección de una calle, y es muy particular. Está en una población que todavía no ha sido inaugurada, o sea, está vacía. No hay nadie. La conocí un día de cielo encapotado, a punto de llover. El único poste que hay allí tiene una placa con su nombre, pero le falta una “e”. Al poco rato, reparé que la calle Héctor Duvauchelle era muy curiosa, porque terminaba en nada. Una cuadra más allá de esa intersección terminaba la zona pavimentada de la calle y después seguía algo parecido al infinito. Era como campo traviesa. Se veía la campiña y los árboles lejanos. Héctor se sentiría muy sorprendido si viera esta calle, porque la encontré bastante parecida a lo que él mismo fue. Porque, de repente, Héctor era sorprendente e infinito, ¿no?, hasta el punto de que uno no sabía qué ocurría con él. Dónde empezaba y dónde terminaba. Era parte de su temperamento, y eso, me pareció que tenía una relación muy directa con esa calle que no terminaba en nada. Era aire, era campo, y además, había una cosa que era muy de Héctor, una tremenda soledad. Extrañamente, Héctor era de una comuni-

cación directa e inmediata, y franca y abierta, pero esa soledad del paisaje tenía mucho que ver con Héctor. Me resultó un reencuentro muy particular con su personalidad, justo allí donde nacimos”.

—*Héctor decía que la de actor era una profesión única y que, por eso, había tan pocos actores en el mundo. ¿Tú coincides con él?*

—Bueno, yo coincidí con Pepe; pero eso lo sostenía en cuanto al teatro profesional, ¿verdad? A ese nivel, y en otro momento histórico de Chile, en el que se vivía más plácidamente y había otros intereses. Había tiempo para todo; para leer, para escuchar música, para reflexionar, en fin... Sin embargo, yo pienso que el teatro es posible hacerlo, y no en los niveles profesionales, única y exclusivamente. También es posible que la vida creativa esté al alcance de todos. Yo creo que cualquiera tiene derecho a hacer teatro, ya que sólo se necesita un poco de imaginación y entregarse a una peripecia; entregarse a una historia y a la dirección. El resto es lo que hace la diferencia entre un actor profesional y un aficionado, por supuesto. Pero se puede vivir, plenamente a la vida creacional, haciendo teatro como aficionado.

—*Hablemos, entonces, de ese tiempo en que ustedes hacían teatro como aficionados, ¿te parece?*

—¡Pero claro! Porque yo recuerdo muy bien los primeros intentos, los primeros “buceos” de hacer teatro. Las primeras representaciones en el Liceo de Hombres de Concepción, donde hacíamos algunos “scketchs” y algunas obras de Pedro Jota Malbrán, como *Allá en el campo*, por ejemplo. La primera vez que aparecí en la revista *Ecrán* fue a raíz de una nota, de un padre o de un apoderado, no sé, se escribió resaltando el trabajo de un grupo de actores, entre los cuales estaba yo, y que hicimos en el viejo teatro del liceo. Un buen día encontré ese ejemplar y me llenó de emoción ese artículo, imagínate. Recuerdo, también, que algunos profesores —como don Carlos Camino o Luis Burgos— influyeron mucho en mi vida teatral y, muy bellamente. Ellos me aportaron todo un excelente material de literatura. Yo conocí a Molière por *Monsieur Caminó*, como le decíamos, que me llevó *Las preciosas ridículas* para que la leyera. *El Misántropo* me dejó loco varios días. También conocí el teatro clásico español por unos sacerdotes amigos del Convento de Santo Domingo, donde hacíamos las veladas dominicales, como el padre Tomás Latorre, el padre Vargas o el padre Bórquez, que eran bastante jóvenes en aquella época. Así, fuimos creciendo y vinieron los pololeos en la Plaza de Armas y en el Parque Ecuador.



Marcelo y yo, de Raymond Cousse. Duvauchelle con Claudia Bravo del Solar (1993).

—Y los primeros trabajos en radio, también.

—Sí, también ocurrió que hicimos radio. En radio “El Sur” y en radio “Araucanía”, que ya no existen, ¿verdad? Y en radio “Simón Bolívar”, de don Antonio Jaén, que, de alguna manera, ayudó al teatro cuando ya era un próspero comerciante español. Tuvimos ayuda y apoyo de mucha gente, así es que el “fenómeno Duvauchelle”, como le llamaban, se debió a ese apoyo de muchas personas y de la prensa, por supuesto. Eso nos permitió “nuclear” un grupo importante de aficionados, que fue la base del Teatro de la Universidad de Concepción, con Jorge Elliot dirigiendo. Todos estos recuerdos son para decirle a tus lectores que el teatro sigue siendo todavía, y a pesar de los pesares, un arte muy colectivo. Lo fue siempre y lo será siempre.

—¿No obstante el individualismo tan en boga?

—Lo que pasa es que los avatares de hoy hacen que el teatro sea mucho más individualista, más personalista, y que se hagan obras de muy pocos actores, con casi un mínimo decorado. Yo creo, sin embargo, que la génesis del teatro está en lo colectivo. Pienso que el teatro es un todo, y que ésa es la esencia misma del teatro. En eso es absolutamente indestructible.

—Y en tus viajes a Concepción, ¿cómo has visto el teatro y la cultura en general?

—Tradicionalmente, Concepción ha sido considerada una ciudad culta, pero parece que ahora ya no lo es.

—¿Tan disminuida la encuentras en ese aspecto?

—¿Y cómo no va a parecerme así, si he visto a los escritores trabajando en forma solitaria, y a los pintores, haciéndolo de la misma manera? Ignoro dónde se juntan y si se conocen entre ellos. Porque antes, como recordarás, todos compartíamos e intercambiábamos experiencias. Ahora, y con gran desolación, uno se entera que gente muy creativa muere de la manera más patética. Y estoy pensando en Alfonso Alcalde, que se autoeliminó en Tomé hace tres años, o en Daniel Belmar, olvidado mucho antes de su muerte. Y ambos fueron pilares de la cultura penquista. Entonces, no entiendo por qué ocurre eso, ni tampoco, por qué ningún organismo asume su responsabilidad en este aspecto, frente a la comunidad. Por otro lado, veo que hay una buena disposición hacia el quehacer cultural de parte de los medios de comunicación. Eso es algo innegable, y es la impresión que me he formado desde Santiago y en mis esporádicos viajes a Concepción.

—Para ti, sin embargo, esa ciudad que fue tenida por culta ya ha perdido su *sitial*, ¿no es así?

—Así es, y no la veo resurgir en el medio nacional en cuanto a cultura se refiere, ni tampoco, recuperar ese *sitial*, como tú le llamas, tradicionalmente culto, y exportador, además, de la cultura. Recuerda lo que pasaba antes con el Coro que dirigía Arturo Medina, cuando había una actividad artística bullente en nuestra ciudad, que ahora no se ve y tampoco se vislumbra con claridad, ¿o me equivoco?

—Algo se hace a pesar de...

—¡Por supuesto!. Pero son esfuerzos esporádicos, como en los años 50,



Héctor Duvauchelle en *Borges frente a Borges*, de Luis Ureta (2001).

cuando nosotros nacíamos artísticamente en Concepción. Ha transcurrido casi medio siglo desde entonces y todavía la cultura sigue totalmente desasistida. La gente continúa reducida a la iniciativa propia, particular y personal. Son carencias, por lo tanto, que es necesario detallar.

—*Frente a esas precariedades, ¿cuál es tu posición?*

¡Irrenunciable! Por eso, he ofrecido a las autoridades universitarias toda mi colaboración —y la de mi hermana María Elena— para contribuir desde Santiago a rehacer las bases, las estructuras, los cimientos del teatro profesional. Si bien es cierto que se me ha invitado a participar en algunos seminarios, la verdad es que no he recibido una respuesta muy concreta acerca de este ofrecimiento y eso me llama la atención y me inquieta profundamente.

—¿Hasta el punto de cerrarle el paso al optimismo?

—Para no andar con evasivas, debo decirte que mi visión de Concepción no es en nada optimista con respecto a la cultura. Al margen del apoyo que he tenido de parte de la universidad en todo lo que he realizado allí, percibo que lo que yo observé cuando volví a Chile hace once años, como que ha muerto, como que ya dejó de existir. En ese momento surgía un teatro muy vital, muy vigoroso, que ahora ya no se ve. Era un teatro de trabajadores, a nivel poblacional. Me da la impresión que ya no existe. Eso murió de muerte natural o por falta de apoyo de las autoridades, evidentemente.

—¿Y es vital y vigoroso, el teatro que ahora hacen los jóvenes en Santiago?

—A los muchachos, hablarles de Chéjov es señal de vejez, porque se supone que es muy aburrido, muy latoso y, más encima, para hacerlo, se recurre al Método Stanislavsky, que parece que todo el mundo está dejando de lado. En este momento, los resortes para actuar son otros, y se traducen en la preeminencia del físico sobre el texto. Entonces, habría que hacer un Stanislavsky corriendo, con los puños en alto; un Stanislavsky gimnástico. En la historia del teatro siempre se han encontrado “francotiradores”. Hay gente que dispara para todos lados y se convierten en “especuladores” del teatro. Pero yo pienso que, definitivamente, el teatro vuelve al cauce normal. Las cosas se van dando paulatinamente y se vuelve al texto. Yo creo mucho en la fuerza expresiva del texto y de la palabra, porque el teatro actual es más



El autor de esta entrevista, Duvauchelle y su hermana María Elena.

comprometido físicamente, con menos texto. Es un teatro más de ideas; un teatro frío, despersonalizado. Un teatro donde los sentimientos no corren a parejas con la historia. Es un teatro donde la idea prevalece más que el sentimiento. En fin, es un teatro extraño, curioso, raro, y que está muy lejos del teatro que yo siempre he hecho.

—*Y que se hacía antaño, ¿verdad?*

—Era un teatro que iba del clásico al moderno, y se pasaba con mucha fluidez de un autor a otro. En eso consistía el arte de la representación. Lo que pasa es que hoy existen códigos distintos para la misma emoción. La emoción ya no es una expresión de risa o de alegría, de lágrimas o de llanto. No se expresa de esta manera, sino por otros caminos, y a mí me interesa ver cuáles son esos caminos por donde transita el teatro actual. Con gran sorpresa advierto que ahora esa emoción se expresa a través de la violencia. Esa es la salida, y la violencia tiene muchos matices, desde el golpe, del ataque, a textos dichos en forma absolutamente plana, pareja. Es lo opuesto a lo que uno buscaba como intérprete, y que exige, como profesor, a los alumnos de hoy. Esto es, la búsqueda del matiz, el contraste, porque eso hace la riqueza expresiva, no sólo del actor, sino de cualquier persona en su vida cotidiana. En ellos, no. La violencia es expresada a través del grito, en diferentes matices, hasta una especie de meolopea —un término muy antiguo y que mi papá usaba mucho—, en que se junta una serie de elementos muy parecidos a una oración. Esos son los elementos expresivos que se usan hoy. No es, entonces, el teatro que uno ha hecho toda su vida, lleno de matices y poblado de imágenes. El teatro actual, el de los jóvenes, rehúye en forma absoluta el realismo. Es un teatro que tiene que ver con lo onírico, fundamentalmente. Un teatro muy influenciado por Antonin Artaud, por Bretón y los surrealistas. Un teatro, para mí, muy frío, bastante desarraigado, bastante desnaturalizado; pero un teatro que tiene seguidores, aunque no nos guste a nosotros.

—*¿Juegan algún papel en ese teatro los dramaturgos nacionales?*

—En esta narración muy sucinta que te he hecho de los soportes del teatro de hoy, yo te diría que dramaturgos no hay. Los mismos directores son autores, los creadores, los guionistas. En la actualidad, el teatro no nace de un texto escrito. Nace de cualquier cosa, de una idea, de una palabra, de un gesto, de una mirada, de un ruido o de un color. Egon Wolff me decía que había llegado a la conclusión de ser un inútil al teatro chileno, de no contar para nada en el futuro del teatro del que hablamos, y del que se sale sin haber entendido nada de los que se vio. Y uno entiende que la gente no comprenda absolutamente nada de ese teatro. Se puede hacer un teatro

“transgresor”, como ellos lo denominan, pero afincado en el ser humano, ¿verdad?

—A pesar de todo, el teatro te apasiona igual.

—Estoy en una etapa de mi vida en que el teatro me apasiona igual. Vivo pensando en el teatro, y estoy muy informado acerca del teatro que se hace en Santiago y en todas partes. Pero ahora “veo” el teatro de otra manera. Creo que ésa es la maravilla de esta etapa de la “dorada madurez”, porque yo gozo y disfruto el teatro mucho más que antes y con la misma pasión de los años de actor aficionado en Concepción, cuando los Duvauchelle éramos tres muchachos llenos de ilusiones y de sueños...

