

La Nueva Noche: el imaginario de la bohemia, género revisteril y vedettes (Santiago, 1950-1973)

Capítulo III. El género revisteril: un delirio moderno.

Informe de Seminario de grado para optar al grado de Licenciada en Historia.

[Alumna]:

Lorena Andrea Araya Riveros

Profesora Guía: Alejandra Araya Espinoza

Santiago de Chile, Diciembre de 2007.

Agradecimientos .

Resumen .

Introducción .

Capítulo I. La Nueva noche: la cultura de masas y la bohemia. .

Capítulo II. La bohemia. . .

Capítulo III. El género revisteril: un delirio moderno. . . 1

1.- El género revisteril en Chile. . . 3

2.- Imaginario de la Modernidad en las Revistas. . . 5

3.- El género revisteril: la diversión frívola en el ojo de la crítica. . . 8

4.- El público. . . 10

Capítulo IV. Extrañas reinas de la nueva noche: la vedette. .

Palabras Finales.... . .

Fuentes Utilizadas. . .

Bibliografía. . .

Capítulo III. El género revisteril: un delirio moderno.

La primera asociación que se nos viene a la mente al mencionar la palabra frivolidad es aquello que nos puede parecer superficial y carente de importancia. Desmenuzar este concepto, nos lleva a remitir a diversos mecanismos que los individuos utilizan para establecer criterios para organizar su racionalidad. Mary Douglas analizó mediante diversas herramientas los criterios que posibilitan una configuración discursiva mediante el mecanismo cognitivo, “para que el discurso sea posible, es necesario en primer lugar llegar a un acuerdo sobre categorías básicas”⁴⁶. La organización del arte en su sentido clásico a través de diversas categorías tuvo como objetivo establecer en su campo discursivo formas admisibles y no permitidas, dividiendo entre gusto puro y gusto impuro, éste último, sería como apunta Bourdieu “el rechazo de lo que es fácil, entendido en todos los sentidos que la ética y estética burguesa dan a esa palabra”⁴⁷. Esto alude a rechazar aquello que se descifre como “poco costoso culturalmente”, es decir, formas poco enriquecedoras que según su inclinación hacia ellas, establece una especie de división moral: entre hombres y no-hombres.

Las emociones humanas, en este caso, serían representadas por formas básicas, lo frívolo propugnaría el desarrollo de ciertas creaciones culturales, que encajan en una

⁴⁶ Mary Douglas, *Cómo piensan las instituciones*, p. 85.

⁴⁷ Pierre Bourdieu, *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*, p. 397.

categoría artística subvalorada, sus productos en consecuencia pueden ser rotulados como manifestaciones vanas y de fácil elaboración. Sin embargo la frivolidad también alude a una expresión artística escénica, que encuentra sus orígenes en el siglo XIX y que representa un sustrato cultural de importancia en diversos países. Definido como un componente alejado de lo docto, despliega un repertorio ligado a los gustos populares y de fácil asimilación para su público, pero como categoría artística también conlleva un sentido estético. Además el arte frívolo contiene ciertos planteamientos que lo hacen distintivos de otras expresiones y que en función de la cultura de masas en diversos países adquiere variadas significaciones: cosmopolitismo, osadía, e identificación con los elementos nacionales.

Los antecedentes de este arte frívolo escénico se encuentran en Francia en las postrimerías del siglo XIX, extendiéndose a otros países como Italia y España en donde se constituyen diversos espacios de este tipo. Según Álvaro Retana, importante figura de la escena artística española, este arte en sus inicios:

“Constituía una invariable procesión laica, donde no faltaban pendones, de cupletistas y bailarinas que en el escenario ejecutaban un repertorio bullicioso, pegadizo, coreable, para deleite de un auditorio exclusivamente masculino, frecuentador de saloncitos constantemente importunados por la ingerencia de las autoridades defensoras de la moralidad ciudadana”⁴⁸.

Pese a una percepción que conlleva una dudosa respetabilidad, va acarreado en las primeras décadas del siglo XX, su entronizamiento hacia el reinado de las variedades selectas, aptas para un público de palabra culta, produciéndose un vuelco que lo hace más decente y aceptable socialmente. Existe cierta confusión terminológica en torno al género frívolo, que implicaba diversas formas artísticas, en algunos textos tiende a homologarse como variedades. Según Ramo las variedades:

“este espectáculo llamado en sus principios café-concierto, ha ido cambiando de nombre y de género. Hoy día, perdidas casi completamente las características de tiempo atrás (salvo en Alemania, donde todavía sobrevive la formula primitiva basada sobre todo en “números de atracción”), las variedades se llaman music hall, término internacional. Como espectáculo, su meta es la revista”⁴⁹.

Como parcelación de las variedades para poder definir conceptualmente a la revista, recurre a la definición empleada por Rolle y González:

“la revista estaba formada por escenas yuxtapuestas, sin enlace argumental entre ellas, donde predominaba la alegoría de situaciones y personajes, en una gran galería de tipos y costumbres que culminaba con una apoteosis final”⁵⁰.

Las revistas tenían un carácter crítico y pedagógico, ya que abordaban temas de actualidad, pasando precisamente “revista” a personajes y sucesos de interés a través de cuadros picarescos y breves sketches donde se satirizaban las costumbres cotidianas y en donde, las figuras femeninas bailaban y cantaban con ropas ligeras y mucho encanto.

⁴⁸ Álvaro Retana, *Historia del Arte Frívolo*, p. 17.

⁴⁹ Luciano Ramo, *Historia de las variedades*, p.1.

⁵⁰ Claudio Rolle y Juan Pablo González, *op. cit.*, p.157.

Progresivamente, hacia 1915, las llamadas revistas modernas comenzaron a cobrar mayor notoriedad, por la reducción del texto y el aumento del contenido visual del espectáculo, el baile, la exhibición de cuerpo femenino y la fastuosidad del montaje que serían claves para su posterior desarrollo. De esta forma, la revista basaría gran parte de su éxito en la visualidad. El *Folies Bergère*, *Moulin Rouge*, los teatros *Mallol* y *Lido* de París fueron grandes teatros de variedades de París, que tuvieron su mayor esplendor desde los años 1890 a 1930, y que sirvieron de modelos de desarrollo posterior de género hacia otros lugares.

En las sociedades latinoamericanas, encontramos estos espectáculos entrelazados con procesos políticos y sociales de importancia, como en México y Argentina. En estos países, eso sí, encontramos una difusión más amplia de este género, comparándolo a su desarrollo en Chile. En el caso mexicano, el género revisteril tuvo un rol cultural significativo, movilizó toda una gama de materiales simbólicos que buscaron reafirmar mitos y creencias identitarias en la sociedad posterior a la Revolución de 1910. La revista era un género destinado a la mayoría de la población, debido a la función comunicativa.

En Argentina, el género revisteril, tuvo y tiene igualmente una tradición amplia, vinculada al lugar que ocupa Buenos Aires como “la” ciudad cosmopolita de América Latina. Desde la década de 1920 se asistió a la creación de diversos teatros y compañías revisteriles. En ambos casos, la actividad teatral-revisteril fue empleada como matriz para formatos comunicacionales masivos posteriores como el cine y la televisión.

1.- El género revisteril en Chile.

Para el caso de nuestro país, el deficiente desarrollo de otros géneros artísticos como ópera, opereta, zarzuela o comedia musical durante el siglo XX, transforma a la revista en el único género escénico cultivado en el país en forma sistemática. Las primeras referencias a la existencia de la revista de raíz española, se remonta a diversos escenarios, como el *Teatro Santiago* en 1908, el *Teatro Politeama* en 1910, el *Teatro de madera del Cerro Santa Lucía*; el *Teatro de Variedades de la calle Estado* y el *Teatro Apolo* abiertos desde 1910. En sus inicios, la revista tuvo un carácter heterogéneo, debido a la presencia de diversos números artísticos, sin embargo, se empiezan a vislumbrar elementos que definen a la revista propiamente, “como las intervenciones de la orquesta, la alternancia de números cómicos y de destacadas figuras femeninas y las referencias al acontecer social de la época”⁵¹

En la escena musical chilena de los años veinte se presenta en Santiago la compañía *Select Jazz Band*. Esta compañía se presentó en 1923 en el *American Cinema* de calle Arturo Prat con revistas como *La fiesta del shimmy*, generando una incesante actividad revisteril de carácter bataclánico, que tendrá su epicentro en el Teatro Balmaceda, enclavada el barrio de Recoleta e Independencia. Ésta compañía de revistas fue creada por Enrique Venturino, empresario de espectáculos, quien encarnó una

⁵¹ Claudio Rolle y Juan Pablo González, op. cit., p.160.

verdadera institución de la vida artística y bohemia, dedicándose a diversas áreas: como box, teatro, cine, boite y en el ambiente circense, fundó *El Circo de las Águilas Humanas*.

Las revistas del Teatro *Balmaceda* actuaron consecutivamente desde 1935 a 1942, su primer director fue Eugenio Retes y junto a él participaron sus hermanos que fueron importantes figuras del medio artístico chileno. Gracias a los antecedentes recopilados por Maximiliano Salinas en su estudio sobre el humor chileno en la década de 1930, destaca la importancia del género revisteril, debido a su orientación hacia un público popular⁵². Correspondió a la *Compañía de Revistas Bataclánicas 'Cóndor'* ubicada en el mencionado Teatro Balmaceda, un rol importante. A fines de la década se hablaba con entusiasmo del:

“económico y chilenizador Balmaceda, teatro que ha impuesto rumbos artísticos en Chile y que por la modicidad de sus precios ha conquistado generales simpatías entre todos los sectores del público santiaguino”⁵³.

Junto a este carácter ligado al acontecer de la vida nacional, se enfatiza que los espectáculos de orden revisteril constituyeron una vía de escape para la rutina de la vida moderna. La noche da lugar al esparcimiento después de una extenuante jornada laboral, o simplemente, como una fuente de evasión. Hacia 1930, Daniel de la Vega consignaba:

“Es una llamarada. La frivolidad, en cada una de las escenas, derrama cascabeles, sus mariposas y sus cintas. Los hombres, rendidos de trabajar durante todo el día entre una montaña de facturas y las gafas del gerente, buscan en la noche este delirio moderno, para sacudir las telarañas de sus almas abandonadas”⁵⁴.

Siguiendo a Luciano Ramo, hacia las medianías del siglo XX, el término revista no parece el más apropiado al género, pues estas representaciones no “pasan revista” a casos y figuras del día, se mantiene un carácter satírico de la realidad, pero en definitiva, se trata de una revista de costumbres, de ambientes, de coreografías; “*más que otra cosa, es un espectáculo para los ojos*”⁵⁵.

A partir de la década de 1940, solo media docena de Compañías frívolas ubicadas en Santiago, después de la Compañía de Revista del Teatro *Balmaceda*, tuvieron relevancia en el ambiente bohemio, esto se relaciona con la reducción de los espacios de diversión.

Entre las principales compañías se encuentra el *Burlesque* en la Avenida diez de Julio frente a calle Madrid, que perteneció a la familia Arab y su Administrador fue Ernesto

⁵² Citado en Maximiliano Salinas Campos, El teatro cómico de los años treinta y las representaciones de Topaze y Juan Verdejo en los escenarios de Chile. En Revista Polis, [en línea <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/305/30551319.pdf>> [consulta: 10 de agosto del 2007]

⁵³ Maximiliano Salinas Campos, *Ibid.* [en línea <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/305/30551319.pdf>> [consulta: 10 de agosto, del 2007]

⁵⁴ Daniel de la Vega, *Luz de Candilejas: el teatro y sus miserias*, p. 265. Énfasis mío.

⁵⁵ Luciano Ramo, op .cit., p. 131.

Sottolichio, que posteriormente creó la Compañía revisteril *Picaresque* en el Teatro Cousiño, en la calle San Ignacio 1249. El mismo Sottolichio fundó la Compañía *Broadway* en el Teatro Imperial en la calle San Diego con la cual hizo giras por Perú y Ecuador.

En 1953, Buddy Day, un destacado empresario uruguayo del rubro de espectáculos, crea la Compañía de Revistas *Bim-Bam-Bum*, en el Teatro *Opera*, en calle Huérfanos, Su primera vedette fue la francesa Xenia Monty, que se había quedado en Chile, luego de haber venido como primera figura del *Folies Bergere*. Su primer elenco quedó conformado por Eugenio Retes, Iris del Valle, Gabriel Araya y Eduardo Gamboa.

La Compañía *Humoresque* fue creada por Salim Zacur en el Teatro Cousiño, cuando la Compañía *Picaresque* decidió trasladarse al Teatro Princesa, ubicado en la Avenida Recoleta, en febrero de 1958. Entre los cómicos más destacados, se puede mencionar a Daniel Vilches, Mino Valdés, Videla Carvallo y Jorge Franco, entre otros⁵⁶.

2.- Imaginario de la Modernidad en las Revistas.

Las compañías de revistas chilenas fueron elementos que impregnaron al imaginario sobre la ciudad nocturna de diversas evocaciones. Este circuito artístico, constituyó un escenario fantástico, inventado y dotado de características que lo hacen tributario de fascinación por el esplendor que prodiga. Representaciones fastuosas son recurrentes en sus descripciones, noches brillantes, en donde sus atracciones propagan un aire de singularidad. El escritor Pedro Lemebel nos ofrece una imagen acerca del *Bim Bam Bum*:

“Eran varios los teatros de revistas, pero ninguno como el Bim Bam Bum y su esplendor lamé dorado y cortinajes de felpa que se abrían al estruendo de la orquesta. Por ahí había más presupuesto, más money para diluviar la noche de estrellas importadas, vedettes del Teatro Maipo de Buenos Aires que iluminaban la cartelera con el ampolleteo de sus nombres, mes a mes”⁵⁷.

En el caso del teatro que cobijó a la Compañía *Humoresque*, la calidez de este espacio brindaba la sensación de constituir un espacio acogedor y suspendido en el tiempo:

“La bombonera del strep tease, llaman con toda razón al Humoresque, ya que su estilo y decoración trasladan al público como a una tertulia de almidones y terciopelo, especialmente grata en estos días de invierno. Desde su anfiteatro de otros tiempos Fernando Arab administrador, quiso conducirnos a conocer los bombones que presenta esta sala”⁵⁸.

Desde la segunda mitad del siglo XX, las revistas fueron un indicio de modernidad de la sociedad chilena, constituyéndose en piezas fundamentales de la bohemia. La pretensión de ser una ciudad cosmopolita se expresa en la ostentación de un escenario artístico

⁵⁶ Para mayores antecedentes. Ver a Osvaldo Muñoz, Buenas Noches Santiago, pp.36 y 37.

⁵⁷ Pedro Lemebel, *De Perlas y Cicatrices: crónicas radiales*, p. 73.

⁵⁸ *En Revista En Viaje*, N° 367, p.60.

definido por varios espacios, que toma cuerpo en las revistas:

“Santiago trata de ser una ciudad. Y como tal debe tener las características de la vida nocturna y de ello lo más llamativo es-quizás- el género revisteril. Y esta capital, aunque algunos sostengan que no es sino un “rincón provinciano” tiene tres compañías de espectáculos musicales que desde hace años vienen animando el ambiente artístico, alegrando a todo tipo de público, mostrando lo que se puede hacer en este aspecto”⁵⁹ .

La estructura del espectáculo revisteril sigue basándose en la conexión de diversos cuadros con elementos básicos para su desarrollo: artistas cómicos, un cantante, ballet y vedettes, así como otros números de variedades. Se diferenciaba de otros espectáculos como comedia musical por ejemplo, en que ésta última constituía un show con un texto conductor en toda la obra. La ilación de una revista basada en la composición de cuadros diferentes, que si bien referían a una temática, se desarrollaban con elementos bastante heterogéneos. El éxito o fracaso de una revista musical en Chile, dependía en gran medida de un equilibrio entre estos distintos elementos.

El desarrollo de este tipo de espectáculos contribuyó a la generación de una gran cantidad de artistas insertos en este espacio; vedettes, músicos, actores, cantantes, humoristas, bailarines, números de fantasía, como magos y otros de carácter circense se presentaron en estos espacios. Además el género revisteril movilizó otros componentes “invisibles”, relacionados con la estructuración del espectáculo, tales como directores teatrales, libretistas, escenógrafos, coreógrafos y diseñadores de vestuario, sin los cuales el desarrollo de las revistas habría sido imposible.

En relación a los números artísticos brindados por las más importantes compañías revisteriles, *Bim Bam Bum*, *Picaresque* y *Humoresque*, se destaca la presencia de artistas nacionales e internacionales, que reflejan la importancia de estos espacios en la difusión de estas figuras, aludiendo a una infinitud de nombres presentes en las grandes luminarias del escenario nacional e internacional:

“El teatro Ópera, por ejemplo ha tenido en sus carteleras, los nombres de Josefina Baker, de las Peters-sisters, Marlene Dietrich, Pérez Prado, Alberto Castillo, Xenia Monty, Nélide Lobato, Jorge Romero, Blanquita Amaro, Diana Lupe y muchísimos más”⁶⁰ .

Las otras compañías, no se quedaban atrás en la presentación de figuras artísticas de renombre en esa época:

“El escenario del Picaresque no se queda corto y recuerda a Rosamel Araya, los primeros pasos de Hugo Goodmann y las figuras inolvidables de Pedro Vargas, Lilian del Río, los Rivera (...) Para el Humoresque, los nombres de más gratos recuerdos, son de Blanca Casanova, Mario Clavel, Francisco Canaro, Miguel Caló, Alberto Castillo, Manón Duncan, Camila, Tito Aliaga, Ivette Darcy, Marlén Carriere, que ahora recorre el extranjero con un espectáculo propio”⁶¹ .

⁵⁹ Fernando Kri, “Santiago y sus revistas frívolas” en *Revista En Viaje*, N° 401, marzo 1967, pp. 33 y 34. Énfasis mío.

⁶⁰ Fernando Kri, *Ibíd.*, p. 33.

⁶¹ Fernando Kri, *Ibíd.*, p. 33.

Tener nombres internacionales era una muestra de “modernidad”, además de la puesta en escena de los espectáculos revisteriles:

“El Bim Bam Bum, el espectáculo cumbre de Santiago, debe en gran parte su éxito a la perfecta regularidad con que se desarrollan sus funciones. Sabe el espectador que desde los acordes iniciales hasta su triunfal término no se pierde un minuto. Los números se deslizan cronométricamente y en sus transcurso no hay un gesto de más ni de menos”⁶² .

Otros elementos eran indispensables en este espectáculo, su engranaje fuese interrumpido en ocasiones por la espontaneidad, de parte de algunos integrantes del espectáculo:

“De improviso, un espectador lanza un tremendo estornudo. Uno de esos estornudos estentóreos que parecen cañonazos. Y de inmediato una guapa chica artista del ballet le gritó espontáneamente con mucha picardía: -¡Salud!...Lógicamente estalló la risa general. Era lo inusitado. Lo raro. No es usual que ocurra”⁶³ .

Otra característica implicada en las revistas ya señaladas es respecto a la relación con los diversos tipos de públicos. La revista *En Viaje*, establecía diferencias entre las tres revistas:

“Y estas tres compañías son – siendo del mismo género- bastantes diferentes entre sí, ya que tienen su propio estilo y luchan por mantenerlo. Así el Bim Bam Bum, de la calle Huérfanos, se ha destacado por sus figuras internacionales, sus cuadros bien montados y relativa fineza en el humor de sus sketchts. Pasando el río Mapocho, en Recoleta, el Picaresque ofrece otra cosa, más popular, más impropia para menores. Allí no importa mucho la gracia de un libreto; los actores improvisan, hacen chistes por su cuenta, y muchas veces los pasajes más divertidos corren a cargo del público, que se siente en “confianza” y hace gala de su ingenio. Y cerca del parque Cousiño, la compañía más sencilla: el Humoresque, que en su sala pequeña ofrece sus números con menos lujo, con menos pretensiones pero con entusiasmo”⁶⁴ .

Estas compañías poseían públicos definidos por sus propias características estilísticas que luchaban por mantener su estilo, en este sentido, podríamos insertar el análisis de Pierre Bourdieu⁶⁵ , sobre los patrones de consumo cultural contemporáneo. Siguiendo los modelos de la sociología, se refiere a una economía de bienes culturales que produce no solo bienes para el consumo, sino también consumidores para estos bienes. Para el autor, la jerarquía social de bienes culturales se corresponde con una jerarquía social de consumidores. En este caso, los gustos culturales y las preferencias de la gente, estarían determinadas por su educación e interacción. De esta forma, el “gusto” funciona como índice social.

⁶² Candilejas Santiaguinas, *En Revista En Viaje*, N° 255, p. 60. Énfasis mio.

⁶³ *Vida de artistas: Carol Castel*, en *El Pingüino*, 9 de noviembre de 1960. N° 190, p. 11.

⁶⁴ Fernando Kri., *Ibid.*, pp. 33, 34.

⁶⁵ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 43.

En este sentido, habría que aludir que los consumidores de estos espectáculos pertenecían a diversos estratos sociales, *Bim Bam Bum* la compañía de revistas más aludida en las fuentes, era un espectáculo de “corte europeo”. En cambio, las otras compañías, con una figuración más secundaria en las fuentes, eran más modestas desde el punto de vista financiero, pero compensaban estas carencias por una forma distinta de relacionarse entre el público y los artistas, que les permitía desenvolverse con mayor libertad, así como el propósito constante de brindar un espectáculo igualmente atractivo. *Humoresque* se ubicaba en la Avenida Matta y el *Picaresque* en Recoleta, lo que permitió a diversos grupos que no podían desplazarse hacia el centro acudir a estos espectáculos.

3.- El género revisteril: la diversión frívola en el ojo de la crítica.

Las críticas que debían afrontar los espectáculos revisteriles, aluden a acusaciones de ligereza. La problemática que surge en este análisis, radica en la dificultad por establecer una frontera entre lo considerado como decente y lo vulgar:

“Hay en nuestro medio una tácita actitud condenatoria hacia el género teatral frívolo. Pocas expresiones artísticas son blanco de ataques y críticas con la frecuencia e intensidad que sufre la actividad revisteril, a pesar del esfuerzo por elevar cada vez más la jerarquía de sus presentaciones. Siempre surgen voces acusatorias de grosería y superficialidad y ello pese a que es una de las actividades artísticas con mayor continuidad se han desarrollado en nuestro país”.⁶⁶

La historia del género revisteril lo liga a lo frívolo, pareciera ser la razón a su exclusión como relato histórico. En la bibliografía respecto a su desarrollo en Chile durante este período, encontré pocas referencias a su constitución como tal⁶⁷. El elemento más reiterativo refiere al carácter cómico de la revista y a sus actores, hecho destacado por el crítico teatral Mario Cánepa Guzmán, quién se refiere principalmente a los hermanos Retes por ejemplo, como difusores de la actividad teatral⁶⁸. Más recientemente la tesis de Javiera Del Campo, relata la evolución de la actuación cómica en nuestro país señala la inclusión de diversos actores cómicos en los escenarios del género frívolo, tales como Ana González en el Teatro *Balmaceda*, además de Iris del Valle en *Bim Bam Bum*⁶⁹.

⁶⁶

⁶⁷ Pocas son las referencias aluden al género revisteril, entre las más importantes destaca, Daniel de La Vega, Luz de Candilejas; El trabajo de Patricia Velasco, Paly García, Katy Cabezas. Apoteosis final: la investigación, sobre el Bim Bam Bum es un elemento clave.

⁶⁸ Mario Cánepa Guzmán, Historia del teatro chileno, U.T.E., Santiago, 1974.

⁶⁹ Javiera Del Campo, Actuación cómica en Chile: evolución y repercusiones en las técnicas actorales actuales, p. 70.

Estas cualidades que enfatizaban el elemento cómico de la revista, también fue notado por Hugo Miller en la década de los 60'. A favor de la categoría revisteril señaló: "Ningún género teatral es grosero o vulgar. Eso sí. Puede tenerla un determinado espectáculo en forma aislada y como caso particular"⁷⁰. Las pretensiones del espectáculo frívolo se afirmaban simplemente en ofrecer entretenimiento, sin ahondar en otras categorías de mayor profundidad, de haber incurrido en este tipo de elementos, el carácter frívolo de una revista no sería el más apropiado para caracterizar a este espectáculo. La finalidad de estos espectáculos consistió en la preocupación de combinar ingenio y frivolidad, sin colmar de vulgaridad el desarrollo de una revista. La risa reviste de un carácter catártico, según Maximiliano Salinas: "*La risa, junto al humor y la alegría, remiten al origen eufórico de la vida. Se contradice con la seriedad inherente a toda enajenación mental o corporal del eros y de la fiesta*"⁷¹. Respecto a la frecuente insinuación a temáticas sexuales, se apelaba más bien a un juego sugerente, sin embargo, hubo espacios en donde se contempla una mayor libertad en la enunciación de estos contenidos, como por ejemplo en el escenario del *Picaresque*. Asimismo, al igual que otros géneros artísticos, las compañías revisteriles se preocupaban de elaborar atractivos productos, mostrando una constante preocupación por ofrecer calidad y variedad artística.

La búsqueda de innovación de parte de estas revistas era un trabajo ineludible para su vigencia en el medio artístico, de aquí se deduce una multiplicidad de temáticas, números artísticos y figuras revisteriles presentadas en estos escenarios, además la variedad de estos elementos se relaciona con el montaje de una revista, que por lo general duraba un mes y por lo tanto, era necesario contar con diversos elementos que fueran interesantes para un afluencia constante de público.

Un elemento de atracción de estas compañías revisteriles se refiere a los nombres de los espectáculos frívolos. Generalmente parodiaban, con picardía, algún título en serio, como "*Veinte mil lenguas de viejas sin marido*". Otros títulos referían situaciones contingentes, una de las primeras revistas de la compañía *Bim Bam Bum* en febrero de 1953, se titulaba "*Polleras en el Congreso*", y aludía a la elección de María de la Cruz, como la primera senadora chilena:

"El Teatro Ópera estrenó la semana pasada, una obra cómica original de Gustavo Campaña donde se satiriza una tema de actualidad. Vemos dos momentos de la Compañía de Revistas Bim-Bam-Bum, en una escena de Polleras en el Congreso" y otra con el cuerpo de baile. Con polleras..., y sin ellas, la representación promete hacer pasar un buen rato"⁷².

Así como situaciones relativas a fechas especiales como "*Siempre hay Fondos pa', las Fondas*", o "*Año Nuevo, Curvas Nuevas*"⁷³, así como hechos derivados de situaciones internacionales que eran retratados desde una particular mirada a través de la revista, constituyendo elementos de atracción para el público acorde a hechos de interés público

⁷⁰ Directores de teatro "serio" enfocan el arte frívolo chileno" En Revista En Viaje, N° 395, septiembre, 1966, p. 31.

⁷¹ Maximiliano Salinas, *Risa y cultura en Chile*, ARCIS Universidad, Centro de Investigaciones, Santiago, 1996, p. 4.

⁷² *Revista Ecran*, N° 1152, 17 de febrero de 1953, p.15.

y social,

La intención de ofrecer un espectáculo de entretenimiento también propició la aparición de una especialización manifestada en diversas publicaciones, del humorismo y misceláneas, tales como *El Pingüino* y posteriormente *Viejo Verde* y *Novedades* en la década de los 70'. Estos comentarios aludían a aspectos positivos y negativos, rescatando el equilibrio entre los distintos cuadros, al desempeño de sus figuras artísticas, tanto de actores, músicos como de las vedettes, así como la gama de elementos escenográficos presentes en la revista, tales como vestuario, puesta en escena y otros recursos que también constituyeron elementos indicadores acerca de lo que se concebía como un buen o mal espectáculo revisteril. Al respecto me interesa evidenciar estas nociones en una revista de la Compañía *Humoresque*:

“La idea no está mal, Osvaldo Silva. Su revista tiene interés y un poco de suspenso, como las películas de Hitchcock. ¡Lástima que los cómicos estén fallando! Pepe Olivares y Olguita Villanueva son buenos, pero ellos no lo pueden hacer todo. Les falta un buen refuerzo humorístico. Cuando vimos la revista, nos dieron dos orquestas típicas argentinas: Miguel Caló y Alberto Castillo. Es demasiado. En vez de una de ellas, debieran poner un conjunto típico chileno. ¿Dónde queda entonces el sentido nacional?”⁷⁴ .

4.- El público.

Otro elemento importante del espectáculo revisteril es el público, conformado en gran medida por el sexo masculino, aunque progresivamente la presencia del público femenino es mayor en estos espacios. Las revistas constituían en cierto sentido, parte de una cultura iniciática para el mundo masculino a través de la contemplación de la mujer. La revista *En Viaje* apunta:

“Es lógico. Hay entre ellos “personajes pintorescos, que ya son conocidos. Algunos muchachitos que apenas tienen la edad para poder entrar, y que miran con ojos muy asombrados el lento desvestirse de una mujer, y junto a ellos, suele sentarse un señor gordo y calvo que siempre se las arregla para conseguir una butaca en primera fila. En general, el público prefiere las funciones nocturnas y suele abandonar a sus teatros los días en que hay partidos de fútbol internacional”⁷⁵ .

El público chileno era exigente respecto a la propuesta artística de estos espectáculos, de acuerdo a Buddy Day, creador de *Bim Bam Bum*, estas valoraciones se enfatizan en una serie de actitudes características del público:

⁷³ Programa BIM-BAM-BUM, Compañía de Revistas Internacionales BIM BAM BUM, Imprenta Cepeda y Rodríguez, Santiago, 1961. p. 6.

⁷⁴ *Aquí le pasamos revista a las revistas, en Revista El Pingüino, 21 de junio de 1962, p.30.*

⁷⁵ *Fernando Kri, , p. 34.*

“No acepta ensayos. No se deslumbra con los grandes nombres y sabe descubrir los nuevos valores. Ahí tienes el caso de Nélica Lobato. Ella es argentina, pero es una gran vedette que se hizo en Chile. Hoy triunfa como vedette del Lido, la mayor sala del mundo en este tipo de espectáculos”⁷⁶.

Por otro lado la diferencia estilística de estas compañías revisteriles se extrapola a otras actitudes del público que acude a estos espectáculos, Ernesto Sottolichio dueño del *Picaresque*, refiere a las dificultades iniciales en este escenario para que el público presentara una actitud de respecto frente al espectáculo ofrecido, para lo cual, acudió a recursos inspirados en cierta eficacia pedagógica:

“Salían artistas hombres a hacer un sketch, y no faltaba el gil que gritaba “¡empelótate, huevon!”. Después, salía una chiquilla a bailar y al tiro se formaba un coro espontáneo que gritaba “¡a los leones, a los leones!”. Tuve que poner un letrero, que fue memorable, y que decía más o menos así: “Se ruega al público respetar al artista, no insultarlo, porque ellos se están ganando el pan tal como ustedes lo hacen con su trabajo”. Eso fue aquietando a la gente, hasta que los convertí en un público civilizado”⁷⁷.

Los espectáculos revisteriles permitieron a vastos sectores de la población ver y escuchar de cerca de parte importante del firmamento artístico nacional e internacional, la revista contribuyó a la democratización del espacio público de diversión en Chile, y por consiguiente, al propio proceso de modernización de la sociedad nacional, ocupando un lugar importante en la oferta cultural de la ciudad de Santiago. Su vigencia en el transcurso del tiempo estuvo determinada por la convivencia con medios de comunicación masivos como el cine, la radio y la televisión, la revista constituyó una forma de interacción directa, que se vio disminuida por la importancia creciente de estos formatos que permitieron a la sociedad chilena, elegir entre una gama más amplia de otras fuentes de entretenimiento. Por otro lado, la situación histórica de Chile en 1973 incidió en el declive del género revisteril, pese a que *Bim Bam Bum* siguió vigente hasta 1981 y *Picaresque* hasta los albores de los años 90'. El toque de queda conllevó a la limitación de espacios de convivencia en todos los niveles de la sociedad civil, cercenando de forma evidente a la vida nocturna y las diversas expresiones artísticas de la ciudad de Santiago.

⁷⁶ Adolfo Jankelevich, *Entrevista a Buddy Day: entre bambalinas y sombras*. En *Revista En Viaje*, N° 396. octubre, 1966. p. 11.

⁷⁷ Francisco Mouat, *Sottolichio Rey del Picaresque En Chilenos de Raza*, p. 185.