

Recuerdos de Marcelo Gaete Astica⁹

Mis viejos regresaron a Chile solo de gira, con obras de teatro, después de la caída de la dictadura. Creo que aquí tuvieron cosas que nunca tuvieron allá: casa propia y estabilidad laboral, por ejemplo, mi madre la tuvo en la Universidad de Costa Rica, y cierto reconocimiento, aunque no tuvieron nunca un ego muy elaborado al respecto. Se plantearon muchas veces regresar, pero no se animaron a empezar de cero en un contexto tan radicalmente diferente y aquí tenían una Compañía de Teatro, Surco, fundada por ellos.

Al inicio de la dictadura, mi mamá estuvo nueve meses presa en el campo Tres Álamos. Llegamos a Costa Rica un 5 mayo, a las 7:00 de la mañana, de 1975. Unos hermanos nos vinimos con mi mamá y otros con mi papá, que se quedó un poquito más tiempo allá, generando recursos. Mi mamá salió de la cárcel al avión. Ella era militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), mi viejo nunca fue militante. Nuestra casa en Chile era casa de seguridad del MIR y fue allanada por quince policías de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Nos llevaron a José Domingo Cañas, los hijos salimos al día siguiente, pero mi vieja se quedó ahí 15 días. Luego, apareció reconocida como prisionera política en Tres Álamos. Mi viejo empezó una lucha muy tenaz y logró que le dieran el decreto de expulsión. Durante ese tiempo, nos cambiábamos de casa cada tres semanas. Al salir ella, teníamos tres opciones: Francia, Suecia y Costa Rica, pero ellos eran actores de teatro y el idioma era fundamental. Tampoco en ese tiempo teníamos idea de la cantidad de chilenos que había en el mundo y por eso era difícil imaginar hacer teatro en español en países de otras lenguas. La embajadora de ese momento era la hija de Isaac Felipe Azofeifa, había contacto con ella y Costa Rica ofreció asilo.

Ya aquí, en Costa Rica, estaban Bélgica Castro y Alejandro Sieveking, Juan Katevas, Marcia Maiocco, Alonso Venegas. Llegamos y vivimos tres meses en casa de Bélgica Castro y Alejandro Sieveking. Luego nos fuimos y mis viejos empezaron a hacer teatro. Mi mamá siguió siendo militante aquí. Ella era hija de un militante de izquierda, héroe de la revolución del año 1932, por lo que en la familia de ella era tradición, todos de extracción popular. Durante dos años sobrevivimos con actividades de economía informal, como hacer empanadas chilenas. Hasta 1976 nadie sabía que ellos eran actores, por eso, primero,

⁹ Antropólogo, hijo de Marcelo Gaete y Sara Astica. Trabajó como asistente durante los primeros años en el teatro de sus padres en Costa Rica.

tuvieron que hacer sus nombres. Con ayuda de Alejandro Sieveking, Bélgica Castro y Lucho Barahona, mi vieja, Sara Astica, entró a la puesta de *María Estuardo* y mi papá era el boleterero de la Compañía Nacional de Teatro. Mii mamá ganó el premio de Mejor Actriz de Reparto, y se le abrieron las puertas.

Estrenaron en 1977 la primera obra, *La valija*, en el Centro Cultural Norteamericano. Después vinieron otras cosas, como los *café-concert*. Nunca pararon hasta el 2005, siempre trabajando independientemente, a veces con papeles que les ofrecían en teatros. Los criterios para escoger las obras eran simples: que fueran serias, no muy políticas, pero serias, no panfletarias. En general eran clásicas y pedían que les permitieran hacer su trabajo de dirección y actoral. Se daban a veces el lujo de hacer cosas nuevas y adaptaban bastante. Mi vieja logró ser profesora en la Universidad de Costa Rica y ser actriz de planta en la Compañía Nacional de Teatro. Lograron hacer el teatro que les gustaba, el que querían. Con Surco pudieron transformar una salita en Cuesta de Moras, el Teatro de la Comedia, donde estuvieron como 10 años haciendo teatro. Hicieron muchas comedias, con el intento de que fuera teatro inteligente. Mi viejo tenía una enorme capacidad de gestión para conseguir dinero: todo era autofinanciado, conseguía pasajes con líneas aéreas para girar con obras por el continente. En el año 2000, mi viejo perdió el teatro. Trató de cambiarse, pero perdieron mucho dinero y ya las obras que hacían no le interesaban al público.

Mientras tanto, mi vieja amaba la docencia, combinaba todo con los cursos de la universidad. Yo hacía sonido, luces, les ayudaba en muchas cosas, con horarios agotadores, hasta que me fui a hacer mi carrera. Aquello era sobrevivencia y diversión. La colonia chilena era simpática, se reunían. Entre los actores chilenos no eran muy intensas las relaciones, se repelían un poco, cada uno con sus proyectos. La cultura chilena es compleja, no nos gustamos mucho entre nosotros, pero nos une lo patrioterros y nos unía el exilio. Ellos fueron a Chile en la década de los años noventa a presentar obras. Añoraban Chile, pero no dio para regresar definitivamente, los recibían de una manera familiar, aunque distante, porque no expresaron el deseo de quedarse. Sintieron decepción con respecto a aquel Chile competitivo que se encontraron. Mi mamá quería volver, pero más por el grupo de mujeres del MIR, por el tema de la memoria y de los desaparecidos. Era un deseo de volver a trabajar en política y no en teatro, pero lo de aquí les había costado mucho.

Aquí había mucho trabajo y bastante autónomo. La mayoría de sus amigos íntimos estaban fuera de Chile, los de su generación. Luego, ambos murieron a los 73 años. Los tres del Teatro del Ángel y mis viejos eran los de más trayectoria; a mis viejos, cuando

salíamos de vacaciones en Chile, les pedían autógrafos. Mi mamá había hecho una película muy emblemática, entre 1965 y 1966, que implicaba un reconocimiento crítico de la realidad de ese entonces. La película se llamaba *Valparaíso mi amor* y tenía estilo neorrealista italiano. Con ella, aparecen los pobres en escena. Empieza el cine chileno que refleja la realidad de la pobreza. Ellos trabajaron en muchos cortometrajes y películas antes de venirse; la última de mi viejo fue *A la sombra del sol*. En la película clandestina de Miguel Littín, *La tierra prometida*, salió mi viejo como uno de los protagonistas, hubo que sacar de Chile los rollos a escondidas.

Antes de que los chilenos llegaran a Costa Rica había teatro, pero eran veladas de ricachones que hacían sus cosas. Mis viejos aquí demostraron que eran profesionales. Los ticos que había no eran profesionales, tenían otros medios de vida; el teatro era un *hobby*. Ellos empezaron a formar gente. Aquel teatro que había antes era una velada de fines de semana, en el Teatro Arlequín y en el Teatro Nacional. Mis viejos giraron más que los otros, mi viejo conseguía muchos pasajes y siempre salían a festivales internacionales, ellos eran felices en eso.

El teatro político que se hizo acá, en Costa Rica, a finales de la década de los años setenta, es porque se trajeron directores de afuera como invitados, como Atahualpa del Cioppo. Todo eso coincidió con el Teatro Carpa, pero esa no fue una época larga. No hubo una tradición que pudiera continuar. Los chilenos no se reunían aquí tanto para trabajar juntos como para fiestas. En mi casa se reunían mucho. Había lugares como La Copucha, que abrió un médico a quien nunca le permitieron ejercer su profesión, aunque tenía larga trayectoria, se llamaba Norman Voullième y su esposa, Elizabeth Uteau. Ellos montaron por sobrevivencia ese barcito, diagonal al bar Chelles. Ya el doctor había montado El Rincón Chileno, donde empezaron a llegar chilenos y los actores y bailarines de aquí. Tuvo tanto éxito que cuando se desocupó el local del chino Ancón lo alquilaron, 20 metros al sur del Chelles. Entonces, El Rincón Chileno se transformó en La Copucha, que fue otro éxito. Duró más o menos desde el 1978 hasta 1985. Ahí llegaban los guerrilleros de Nicaragua también y todos los chilenos a apoyar, por una cuestión de solidaridad.

Una copucha es un chisme en lenguaje chileno. La gente llegaba a *copuchar*: había espectáculos, música en vivo, era un espacio cultural. La comida era chilena. Era un perfil bohemio de izquierda, crítico, se escuchaba música de la Nueva Trova, Inti-Illimani, tipo peña, tocaba el “Pato” Arenas. El dueño cerraba a las 12:00 a.m. y salíamos de ahí a las 4:00 o 5:00 de la mañana. Después, el viejo se desbocó, tenía dinero, bebía mucho,

la gente bebía y prometía pagar después. Luego quebró y regresaron a Chile. En el año 1975, en la colonia chilena, había actividades políticas de todos los partidos: los socialistas, los comunistas, los del MIR, el Movimiento de Izquierda revolucionaria; todos se reunían de una manera relativamente clandestina, a nivel nacional, con ciertos cuidados. Se reprodujo aquí la política chilena. Había desconfianzas mutuas, crisis entre las militancias. Sin embargo, en las actividades propias de la colonia se reunían todos y se hacían actos para el 11 de septiembre y el 18 de septiembre, actos públicos de izquierda, por lo menos hasta el año 1985. Luego se fue disipando eso, fue perdiendo fuerza.

Mi vieja sí mantuvo la militancia todo el tiempo. De hecho, cuando pudo regresar entre los años 1989-1990, se reencontró con todas las viejas amigas del MIR y empezaron a trabajar en función de los testimonios de la Comisión Valech. Estuvieron buscando referencias y haciendo un trabajo de comunicación con distintas personas. Mi vieja volcó mucho su interés político en eso. La Comisión Valech fue una cosa realmente importante, por los testimonios. Ella habló con alguna gente que había estado presa con ella. Primero, fue la Comisión Rettig. Mi vieja iba y venía, llevaron varias obras de teatro con mi viejo y se presentaron en distintas ocasiones. Después de eso, ella fue como unas dos o tres veces más con cierta regularidad. De hecho, en José Domingo Cañas la conocen. Ella no perdió sus vínculos políticos, ni siquiera durante el tiempo de la dictadura, porque aquí también hubo muchos vínculos políticos. Mi mamá enseñó aquí en la universidad, formó a generaciones de actrices y actores, por lo menos desde finales de la década de los años ochenta y ahí se pensionó.

Mi mamá había dado clases en la Escuela de Teatro en Chile. Tenía una facilidad pedagógica, una metodología que se creó ella misma, daba clases de voz y oratoria. También estuvo trabajando en el INA, dio clases de voz y en el programa de radio que dirige Otto Chinchilla. En teatro dio cursos de vestuario, maquillaje, dirección de teatro, actuación. Cuando llegamos, el Teatro del Ángel nos recibió, ahí vivimos como tres meses hasta que nos independizamos. Al inicio, mis viejos trabajaron con ellos. La llegada acá y la recepción con Bélgica Castro fue muy linda. La solidaridad de ella fue espectacular y eso se agradeció, pero no eran amigas, ni mi mamá con Carmen Bunster, ni con Bélgica Castro. Se respetaban, trabajaron juntas, pero no eran amigas, nada de eso de tomar café juntas. Nunca tuvieron proyectos que produjeran juntas en términos cooperativos, mi mamá se originó en la Universidad Católica, la Bélgica Castro, en la Universidad de Chile.

A mis viejos nunca les gustaron las propuestas de Chile porque decían que era la “chuchotecnia”. Eso era como un teatro absolutamente *light*, para ellos, un teatro donde los actores nunca eran buenos; decían que los actores eran buenos para hacer caricaturas. Esa es la crítica que, en cierto modo, mis viejos siempre le hacían al Teatro del Ángel, que eran buenos para hacer caricaturas, pero no para construir personajes desde dentro. Con Carmen Bunster nunca hubo una tradición de amistad porque ella era más vieja que mi mamá; aunque murió antes mi vieja. Esa amistad tenía que haberse construido en Chile y no se construyó, aquí tampoco. Mi vieja también generó una serie de alianzas amistosas con gente de teatro de acá, más que con chilenos, por ejemplo, con María Bonilla, quien era su gran amiga, y con Irene Solera. Ellas fueron amistades que se construyeron también porque mi mamá participó en la Compañía Nacional de Teatro, con gente joven como Alejandra Portillo, quien trabaja de televisión, en ese programita de Canal 7. Es decir, mi vieja formó mucha gente acá.

Las amistades las dejó en Chile, las que tenía. Lo que construyó aquí fueron buenas relaciones interpersonales con costarricenses y chilenos políticos, pero no volvió a tener amigas, en el sentido de tomar café juntas y contarse las cosas; no construyó vínculos extralaborales o extraprofesionales. Mi viejo sí porque era más amiguelo, pero en determinado momento fueron disipándose los vínculos. Yo no sé si en Europa pasó, pero aquí mucho exiliado chileno, sobre todo los socialistas, se acomodaron rapidito al régimen tico porque Liberación Nacional les abrió las puertas. Entonces los socialistas se acomodaron rápido y empezaron a derivar puestos importantes, era la palanca para conseguir trabajo. Había unos que decían que aquí no había nada que hacer: “Aquí no se preocupen, que la revolución está hecha”. Claro, a Allende lo derrocan por mucho menos de lo que había aquí, cuando nosotros llegamos. Había muchísimo más avance social del Estado Benefactor de lo que había en Chile y del que implicó el derrocamiento de Allende, la derecha chilena se puso histérica y lo derrocaron por cosas mucho menores. Por eso, ellos se acomodaron, algunos en puestos internacionales, Naciones Unidas, MIDEPLAN, como la élite “platuda”. No fue el caso de mis viejos, siempre se mantuvieron en nivel “piso de tierra”, como dicen aquí, haciendo su trabajo de teatro sin derivar ningún tipo de apoyo económico de nadie, excepto para las obras.

Cuando empieza el Teatro Surco, ellos inician a trabajar por su cuenta, consiguiendo pasajes con LACSA. El Banco Nacional financiaba los programas de mano de las obras a cambio de entradas, todo a cambio de entradas para el banco y para el INS.

Cuando llegamos, entre el año 1975-1976, toda la familia se dedicó a la venta de empanadas para poder subsistir, a vender en la noche en los bares y salimos adelante, muy bien. Incluso, hasta teníamos un horno semindustrial y la cosa podría haber seguido: había servicio de catering, se entregaba para cocteles. Pero cuando mis viejos ya se meten en el mundo del teatro, ese emprendedurismo se abandona. Si hubiéramos seguido, seríamos millonarios. Fue una empresa que empezó a crecer, en un fin de semana vendíamos 1000, 2000 empanadas. Empezamos con 50, 100, 200, 500 empanadas, con cocteles y canapés. Mi vieja llevaba la cocina y servía en el cóctel las cosas. En estrenos de obras de teatro, mi vieja llevaba la comidita, las boquitas.

Cuando se insertaron en el mundo del teatro, toda esa empresa quedó abandonada, por supuesto, y nosotros no seguimos en eso, como tampoco seguimos en el teatro. En 1983 yo les dije que ya no quería seguir más, que quería hacer otras cosas. Mis hermanos se quedaron dos años más y luego regresaron a Chile. Después, mi viejo empezó a conseguir gente joven que le ayudara en iluminación, en tramoyas; otra gente hacía las cosas, la familia empezó a cambiar. Siguió muchas giras: Venezuela, Chile, Ecuador, Washington, Canadá, Estados Unidos. Y todas las obras eran básicamente los dos, en *Sarah Bernhardt*, *Comedia a la antigua* y una de Bernard Shaw. Cuando hacían obras que requerían más personas era para temporadas a nivel nacional, que fueron en el teatro cerca de Cuesta de Moras, donde ahora hay una tienda china. Adentro todavía debe estar el teatro, porque eran maderas preciosas las de ese teatrillo. Cuando ambos hacían esas obras, mi viejo siempre trataba de que fueran calidad y comercio por igual. De hecho, en cartelera hay obras que pusieron ellos. Hay una que fue un éxito como tres años, *Crimen, champú y tijeras*, una comedia que tenía tres finales distintos y el público decidía cuál final quería ver; eran innovaciones interesantes.

Las obras las idearon los dos, a veces dirigía mi vieja, pero principalmente dirigía mi papá. Mi vieja hizo algunos espectáculos diferentes, uno sobre Violeta Parra, un musical, con chiquillas jóvenes que cantaban y recitaban cosas. Carmen Bunster y ella nunca trabajaron juntas en un proyecto que armaran, coincidieron únicamente en la Compañía Nacional. Tampoco con Bélgica Castro, en algo cogestionado, solo al principio que contrataron a mis viejos. Mi vieja se dedicó a trabajar con mi viejo en el Teatro Surco y a dar clases en la Escuela de Teatro, para mantener algo seguro. Ella siempre se sintió insegura de si la economía familiar se podía sostener a pura autogestión teatral. Consiguió un buen trabajo en la Universidad de Costa Rica. Primero, estuvo en Estudios Generales dando clases

de títeres y cosas así. Después, pasó a la Escuela de Teatro. Llegó a la categoría de profesora instructora y ahí se quedó porque, como no tenía título, no podía hacer carrera académica. Aquí, en Costa Rica, no valía la trayectoria, tenía que tener un título de licenciada o algo así.

Los dos estuvieron en la Academia de Teodoro Lowey y ahí fue donde se conocieron: en una escuela privada. Ambos empezaron a trabajar en compañías profesionales de teatro y no en compañías universitarias. Estuvieron en la compañía de Lucho Córdova y en la de Américo Vargas porque en Chile abrieron el teatro universitario como en la década de los años sesenta; antes solo había compañías profesionales. Había unos españoles y mis viejos trabajaron para ellos. Después mi vieja emigra, en 1962, y empieza a trabajar en la compañía del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Mi viejo nunca quiso institucionalizarse, así que siguió trabajando por su cuenta. Así como podía trabajar con la compañía de la Universidad Católica, también trabajaba con el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH) y en televisión. Ambos se convirtieron en estrellas, sobre todo cuando empezaron las telenovelas en Chile. Hicieron una en 1968, luego vino el Padre Gallo, Martín Rivas y otras.

En esa época, nadie era arrogante porque la televisión no tenía ese estatus que tiene ahora. Hacían de todo para ganar: teatro, radio-teatro, televisión, fotonovelas porque las cosas no eran tan fáciles. A mi viejo le gustó vivir aquí, mi vieja siempre añoró irse, regresar, pero cuando pudo no se fue, porque empezamos todos a hacer la vida acá, hubiera tenido que irse sola. Después, se fueron mis dos hermanos, pero lo que pensó mi vieja, y los dos pensaron eso, era en volver a Chile a empezar de cero porque aquí ya tenían toda una trayectoria, trabajo en la universidad, espacio de amigos, gente conocida, la Compañía de Teatro Surco, muchos proyectos armados como para pensar en tirarlo todo de nuevo y volver a comenzar.

Tengo una hermana que vive conmigo y la otra vive en Nueva York. A Paz nunca le gustó Costa Rica porque ella perdió la carrera en Danza, en ballet; cuando salimos ya tenía cinco años de ser bailarina y lo perdió. Ella trabaja en empresas que hacen fiestas, eventos, y hace escenografía con flores. Ha trabajado para el Festival de Tribeca. Hizo una Maestría en Teatro en Colombia. Tengo un hermano con una empresa de bienes raíces y otro que es camarógrafo. Él estuvo trabajando en Megavisión y ahora trabaja de manera *freelance*. A mí siempre me ha gustado aquí, Costa Rica, desde que llegué. Me acomodé rápido, curiosamente, porque soy el mayor de todos; a mí me encantó. Luego, en 1986, yo pensaba regresar y conocí a mi primera esposa. Nos casamos, nacieron mis hijas y dije: “No, mejor me naturalizo aquí”, pero tampoco fue una decisión que me costó mucho tomar.

Para mí, trabajar en teatro con mis padres fue una experiencia de sobrevivencia familiar, fue difícil el día a día. Mi vieja añoraba la vida política más que la vida teatral. Ambas eran muy importantes para ella, pero la parte política la vivía con más fuerza. En el año 2007, decide regresar, pero a morir allí; se fue y muere allí. Para ese momento tenía un cáncer en los pulmones. Salió del hospital aquí y ya había comprado los pasajes para ir a Chile en enero, pero antes se muere mi viejo, sumado al cáncer de ella. Le preguntamos si se sentía con capacidad de ir a Chile. En noviembre, cuando sale del hospital, prácticamente está dos semanas en la casa. El 8 de diciembre tenía viaje a Chile, toma la decisión y la ejecuta, regresa y se queda en Santiago. Había nacido la hija de mi hermano y ella quería conocer a la nieta. Ella sabía que estaba ya terminal, por lo que le pusieron inyección de morfina en el avión, para regresar a Chile. Mi hermano la esperaba. Al otro día, fue al Instituto del Cáncer, y bueno, mi vieja se fue a morir a Chile. Duró de diciembre a marzo, cuatro meses. Mi viejo, cuando fue al doctor, el antígeno prostático estaba como en 118 y le dijo que le iban a hacer una operación para ralentizarle el proceso. Después de que se operó, asumió que el doctor lo había curado. Él se murió en octubre del 2005 y ella 18 meses después. Murieron casi juntos, después de haber hecho tantas cosas juntos, tantos proyectos, a pesar de que peleaban mucho, pero eran muy amigos a su manera.

Mi viejo tuvo un grado de dependencia muy fuerte hacia mi mamá, después del año 1995-1996, en muchos sentidos. En teatro, hacían las cosas juntos, las pensaban juntos, eran colegas, ponían plata los dos. En cosas de teatro, la dirección y selección de obras estaba a cargo de mi papá: él tenía más ojo comercial. Claro, se le ocurrían obras que no tenían ningún éxito, que ni un mes en cartelera y había que bajarlas y poner un sustituto rápido, por depender de la taquilla. Yo fui a la última gira a Ecuador y Colombia, en 1983. Todo era gestión, vender la obra para ganar plata. Eran muy amigos de la gente del Teatro en Círculo, en Quito y nos consiguieron una noche en Ampato para llevar una obra. Ampato es un pueblo indígena y llevaban la obra *Sarah Bernhardt*. Él decía que eso le iba a gustar a la gente. Llegamos al pueblo y nos dicen: “La obra va a ser en tal cine”. ¿Cine? ¿No podía ser en un teatro? Había que esperar a que terminara la función para armar el escenario que llevábamos en un camioncillo. Conseguimos dos reflectores de una compañía eléctrica. Empieza la obra, lleno el teatro, nadie entendía nada. Al intermedio todo el mundo empieza a irse, pensaban que había terminado. Mi viejo me dice: “Marcelo, ¡sal y diles que no se vayan, que no ha terminado!”, y se terminó con la mitad del auditorio. Yo le dije: “¡Mira, flaco, yo no voy a salir a detener a nadie, si se van todos, se van!”, y me dijo: “¡Ah, no seas así, tenemos un compromiso con una obra!” Y se terminó, pero nadie entendió nada.

Después, a otros chilenos jóvenes que vivían aquí, mi viejo se los llevó como ayudantes de escenografía. Fueron a Venezuela y la pasaban rico también, luego fueron a Perú por tierra, a Santiago, a otros países, y también la pasaron espectacular. En los primeros años de un exilio la gente está como centrípeta, la familia funciona como una unidad productiva, pero luego cada uno empieza a integrarse al país, con su propia lógica, y empieza la dispersión. Cada uno se empieza a *tirar* por su cuenta, cada uno toma sus decisiones. En estas familias de teatreros, uno aprendía desde pequeño a tomar decisiones propias, porque era gente bastante avanzada para la época en términos educativos y familiares. Creo que cuando nos vinimos, sentimos que aquí cada uno hacía lo que le daba la gana y no funcionaba el tema de la casa, la familia; se transformaron las jerarquías familiares. Todos nos fuimos temprano de la casa, yo me fui a los 19 años y dije: “Esta cosa no funciona para mí, mejor me voy”, porque el exilio te produce esa liberación.

Mis viejos no veían las obras de los otros chilenos, no les interesaban. Todos conocían todas las obras que se hacían, ya las habían leído, pero no se veían entre ellos. Vivían del teatro, era una profesión. Ninguno de los dos tampoco produjo teoría teatral, ni manuales; eran actores y eso lo cualificaron de la mejor manera, pero ninguno quiso nunca una intelectualización de la experiencia del teatro. Tal vez mi vieja lo hizo más en la academia dando clases, pero no produjeron libros, no documentaron, no hicieron reflexión.

Se vivía del teatro naturalmente porque no sabían hacer otra cosa, pero tampoco andaban detrás de ver las obras, el avance, no les interesaba. Se veían en estrenos, ahí sí, solo en estrenos cuando eran invitados y todo el mundo decía: “¡Fuiste fantástico!” Después llegaban a la casa y: “¡Ay, una porquería!”. Mi vieja era más generosa, mi viejo era tajante. Yo ya no voy al teatro, me aburre. Vimos tanto teatro, íbamos a los estrenos también. Mi hermano, por ejemplo, que trabajó con Haydée de Lev haciendo escenografía, terminó cansado de ese mundo; al cine sí voy. Uno conoce el teatro por dentro y empieza a ver la deconstrucción del proceso, de la actuación, del mundo de los actores. Cuando uno es adolescente le encanta y después te das cuenta de que el mundo del teatro es muy *light*: creen que hacer un personaje es la gran cosa y se empoderan. Uno ve cómo construyen el personaje y... nos cansamos, uno queda saturado.

El teatro es una actividad que desaparece todas las noches. Cada noche, cada función es distinta y se empoderan y cambian los roles. Esa parte uno la valoraba, viniendo a los viejos haciendo el esfuerzo todas las noches; esas especulaciones acerca de los personajes, la vida interior, agregarle esto, aquello.

Toda la vida de mi vieja fue el teatro. Ella estudió Pedagogía en la Universidad de Chile y no terminó por meterse en el teatro y en el cine hasta sus últimos días. Ella hizo también *Estado de sitio* de Costa Gavras. Aquí trabajó con Esteban Ramírez, le hizo como dos cortos, gratis, además. Mi papá trabajó mucho más en cine. Hay muchas señoras mayores que están trabajando en televisión ahora, que eran contemporáneas de ella: la Gloria Münchmeyer, una muy amiga de mi madre, Paz Irrarrázaval, Carmen Barros. Ella estuvo en *La Pérgola de las Flores* y su primer papel protagónico se llamaba *Perejil*. Mi viejo era muy amigo y le ayudaba a Óscar Castro, del Aleph, que tenía mucho humor político. También era íntimo de Héctor Duvauchelle.

A Lucho Barahona lo saludo a veces, pero no lo veo. Al único que veo, no con regularidad, pero llamo para saludarlo, es a Alonso Venegas; con Leonardo Perucci a veces nos encontramos, pero es casualidad. A Alonso lo veo porque es como un encargo, es de los viejos que hay que vigilar y estar presente, estar de cerca. Era amigo de mis viejos y me acuerdo de niño de verlo llegar a mi casa, en la década de los años sesenta. Hay un lazo de una cofradía de los actores, que se mantiene a través de los años. Igual con Leonardo, tenía veinte años cuando llegaba a almorzar los domingos a casa, cuando nosotros vivíamos en Las Condes y él estaba empezando.

Patricio “Pato” Arenas trabajó con mis viejos en *La valija*. También era cantante, era músico, él era una persona que hacía de todo. Cuando llegamos tenía un grupo de música con Pagura y tocaban. Su familia era de tradición musical. Luego se metió en el sandinismo y se fue a pelear. Esa época, de 1974 a 1985-1986, fue un período de mucho teatro de izquierda, combativo, casi todas las obras tenían algún contenido... Brecht, Ibsen. Estaba el auge de la Compañía Nacional de Teatro. Había un movimiento teatral importante, una escena rica, con mucha ebullición, pero el teatro comercial era de calidad, todavía no era esta cantidad enorme de compañías que hacen cualquier cosa. Estaba muy propulsado por la política centroamericana, había muchos fenómenos confluyendo.

La Copucha, que fue la primera peña de hubo aquí, entre 1978-1979, abrió un espacio que no había, de bar restaurante cervecero de comida chilena, donde se juntó la escena teatral, la de los pintores. Ahí sucedían cosas, había que cerrar y la gente se quedaba hasta las tres, cuatro de la mañana, varios días a la semana. Era un espacio de confluencia de la gente de teatro, la gente de arte, conversaban, se discutía, se planeaban cosas, también empezaron a llegar guerrilleros, ocurrían muchas cosas. Ese espacio no existía, había bares, cantinas, pero eso era un espacio cultural.