

CON RESPECTO A...

RODRIGO BASTIDAS

Actor y director

Profesor Escuela de Teatro U. C.

Con respecto al grupo

Corría el año 1985 cuando decidimos crear un grupo, tras haber montado **Recordando con ira** en un curso en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica. Esta obra la llevamos a provincia e hicimos una temporada en distintos teatros santiaguinos (El Angel, La Feria, Parque Bustamante, Disco Neo, etc.), pero nos dimos cuenta que no es suficiente tener sólo una obra en común: faltaban otros ingredientes mucho más importantes para tener un grupo.

Después de un tiempo decidimos volver a la carga, esta vez los integrantes eramos *casi* los mismos. Hicimos un taller en el cual volcamos toda nuestra creatividad un poco pasada en los últimos años. Ahí nació **El monstruoso orgasmo de Tokito**, una obra que pretendía juntarnos nuevamente en algo nuestro, un teatro muy interno, pero nos salió tan interno que no la entendió nadie. Gracias a Dios a una alumna que estudiaba crítica teatral en Alemania le encantó, ¡y la entendió! La criticó en una prestigiosa revista alemana y ahí nos dijimos: ¡Estamos haciendo teatro alemán! ¡Ese es nuestro problema! Por eso luego de un tiempo nació **Ensalada a la chilena** (otra creación colectiva), un juguete teatral bien chileno, dividido en tres cuentos. Nos fue de película, le gustó a la gente, a los críticos, hasta ganamos plata (bueno, plata



plata, no, algo que se parece a plata). Pero esto nos sirvió para seguir juntos, para atrevernos otra vez y para darnos cuenta de que podíamos hacer cosas, malas o buenas (es tan difícil saberlo), pero hacer cosas. También nos sirvió para reencontrarnos con nuestra profesión, aprender a querer ser actor y pelear

por ello. Con ese ímpetu nos involucramos nuevamente en un proyecto común.

Y fue este *proyecto* (llamado "el de los 30 años") el que presentamos a la Escuela de Teatro de la Universidad Católica, la que nos prestó su apoyo, sin el cual nada de lo que hoy estoy contando se habría hecho realidad. Agradezco a la Escuela de Teatro, y al Teatro de la U. C, por la confianza con que nos acogieron.

Con respecto a la obra

¿Quién me escondió los zapatos negros? surge del hecho fortuito de que los actores del grupo Teatro Aparte somos todos nacidos el año 1961, y que este año cumplimos treinta años. Eso con respecto a lo anecdótico. Lo escondido y verdaderamente fundamental era que, al cumplir 30 años, comenzábamos a vivir una nueva etapa, una nueva vida. Dejábamos la niñez infantil, llena de sueños y esperanzas, "para entrar a paso lento, a la larga madurez". Y para eso quisi-

mos recordar, profundizar en nuestro pasado, pensar en nuestras vidas... La palabra nostalgia daba vueltas en nuestro inconsciente más consciente: algo pasa hoy con la nostalgia, había en nosotros un deseo de recuperar objetos perdidos, vivencias.

Hemos depositado tanto y parece que queríamos cobrar, tener un recibo de nuestro pasado, algo que nos haga pensar en lo que vivimos, lo que *vivimos* y no lo que *pasamos* así por encima como ahora, como estos tiempos que no dejan espacios ni para mirar. Era tan importante darnos cuenta de lo fundamental que fueron nuestros padres, el colegio, una antigua polola que se fue, un reto, un miedo, el barrio, el kiosko... ¿Quién me escondió todas esas cosas? ¿Quién me escondió Kimba, la revista **Mampato**, los almuerzos en familia (ahora todos comen en bandeja), los paseos con mi papá, **La guerra de los botones**, la TV en blanco y negro, el tiki-taka, los amigos del Quisco, los goles de Caszely, mi polera celeste con la que pedía pololeo? ¿Dónde está todo eso? ¿Quién me responde por todo eso? ¿Dónde están escondidos mis recuerdos... y los de Magdalena, y los de Gabriel, y de Alvaro y la Nena? Y hoy, todo eso ha pasado, ya no soy un niño, ya no soy un joven, soy un hombre... ya no soy sólo hijo, ahora también soy padre. Parece que fue ayer cuando mi mamá me llevó de la mano al colegio por primera vez, y yo ayer fui a dejar de la mano a mi hija a su colegio...

Con respecto al trabajo

Lo primero que hicimos fue recopilar material personal, sin limitaciones de puesta en escena, ni temas, ni mucho menos contenidos. Creímos que los contenidos irían aflorando en la misma medida en que fueran apareciendo nuestras vivencias.

Y así, trajimos escritos los momentos más preponderantes de nuestras vidas, y comenzamos a *vomit*ar experiencias de todo tipo. Los recuerdos infantiles fueron los primeros en asomar, nuestra relación con los padres, con el colegio, con el otro sexo... Tímidamen-

te aparecieron los cuentos nunca contados de Gabriel, las cientos de hojas y anécdotas de Alvaro, la revelación de la Magdalena al escribir y la poesía de la Nena. Todo eso fue aflorando como cuentos, como anécdotas, como experiencias: experiencias que todo el mundo ha tenido. La diferencia radicaba en que éstas eran nuestras y en momentos muy distintos a los vividos por otras personas: cómo fueron la UP, el golpe, el gobierno militar, todo eso a los diez o doce años, y las contamos desde esa perspectiva, desde la mirada del niño.

No quisimos hacer un juicio con respecto a nada: que lo hagan los historiadores o los políticos. Nuestro deber es develar aquello que está escondido, aquello que no aparece o no se puede decir, eso que está en el alma y no en la cabeza. Dejamos hablar a los sentimientos, a lo sensible, al humor que está detrás de lo trágico. Queríamos que la gente se encontrara con lo vivido, que lo mirara y en lo posible se reconociera y creyera que eso que veía era fantasía, pero una fantasía teatral, un juego casi de niños, un espectáculo que tenía que tener en el público una recepción casi infantil. Cuando hablo de infantil me refiero a los sentimientos dispuestos a percibir, a reír, a llorar como *niño chico*. Todo revuelto en cuentos uno tras otro, en un ir y venir: así concebíamos el espectáculo, un correr de una cosa a otra. No podía ser de otra manera, ya que todo lo que ahí contábamos era verdad, la nuestra, por cierto.

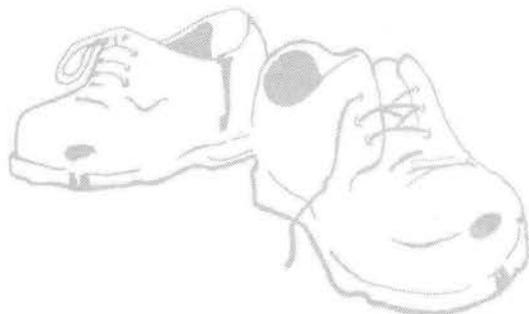
Con respecto a la línea dramática

El orden de las veintitantas escenas y la línea dramática, como así también lo que uniera todo el cuento, nos tuvo de cabeza: pasamos desde unos terroristas a unos excéntricos que andaban en metro, luego a unos hombres de máscara blanca (esto no lo hicimos porque lo encontramos demasiado moderno). En fin, partimos por lo primero, es decir, establecer que obviamente esta creación no era ni mucho menos una obra aristotélica, a pesar de que algunas escenas en

lo particular sí tenían características de esa línea dramática. Por lo tanto había que buscar un nexo, algo que *amarrara* toda la obra. Entonces pensamos que de una forma u otra hay un sepulturero que nos hace nacer y luego morir, y que con su presencia marca eso: una presencia. El muestra muchas cosas, como la muerte, la vida, el temor, y... podía ser el nexo principal de la obra (de hecho así ocurrió). Como también lo es el coro, que entra a reflexionar sobre nosotros mismos y sobre los otros, pero que está alejado de nuestros cuentos, en el sentido de que no contiene las experiencias particulares de cada uno, sino el contexto común. La intromisión de ese *joven veinteañero* que nos mira, nos ayuda y al final...nos *pela*, amarra y le da un cierto orden a nuestros cuentos, no cronológico, sino más bien de ritmo y vertiginosidad. Es decir, y aunque parezca cliché, "como la vida misma". En otras palabras, nó es más importante tener la primera relación sexual que aprender a abrocharse los zapatos, o el primer beso que conocer el susto de un castigo; por lo tanto, el orden de las escenas es un asunto netamente teatral, en el cual el juego de la velocidad, el pasar de una emoción a otra sin que el espectador llegue a tomar conciencia si está riendo o llorando, el cambiar la forma pero jamás el estilo, son los soportes de este montaje.

Con respecto a lo generacional

Al escribir una obra sobre gente de la misma edad o época, fatalmente se cae en lo generacional, pero nosotros no pretendemos bajo ningún punto de vista atribuirnos la



representatividad de nuestra generación ni mucho menos que lo que hablamos sea la *gran verdad*. Es más, creemos que han ocurrido muchísimas otras cosas que no contamos, ya que no nos pasaron a nosotros. Es por ello que la obra comienza con nuestros nombres, nuestra fecha de nacimiento y el lugar del alumbramiento.

Pensábamos, ¿a quién le va interesar que cuando niño nos hayan encontrado feo o cuándo nos regalaron una crema de belleza, oírnos hablar de nuestros padres o acusarnos de nuestras trancas?... Con el tiempo, al montar todas estas vivencias, empezó a aflorar lo teatral y fue esa visión de lo teatral, nuestro estilo de contar las cosas, el que hizo que estos cuentos muy particulares se generalizaran para así llegar al espectador en forma más nítida. Creo que al correr de las funciones (tres meses) esto se ha demostrado.

Con respecto a...

Esta experiencia nos permitió reconocernos en nuestro pasado, en lo que habíamos vivido, en nuestros dolores, nuestra alegrías, nuestras frustraciones, inmersos en las distintas épocas en que nos tocó vivir. En fin, un sinnúmero de experiencias acumuladas en estos 30 años ya pasados, ya vividos... Queríamos reencontrarnos con nuestra historia y mirar hacia atrás, no volver al pasado en forma lastimera o paternal sino nostálgica, asumiendo lo que nos tocó vivir y contentos de poder decirlo y seguir adelante. Poder reconocerse. El arte no puede olvidar su pasado, la modernidad no nos puede llevar a una especie de amnesia colectiva y por eso quisimos recordar.

Incluso me atrevo a decir: ¡qué ganas de vivir todo de nuevo! Más bien, qué ganas de poderse observar a uno mismo de nuevo y verse haciendo lo que hizo. Por eso escribimos esta obra, por eso nacieron **Los zapatos negros**. ¿Quién los escondió? No sabemos. Quizás cuando cumplamos sesenta y escribamos otros "zapatos" lo podremos descubrir. Ojalá que no nos traicione la arterioesclerosis. •