

El juego del travestismo es la esencia del teatro y la esencia del actor, sujeto nunca conforme con la apariencia de las cosas. El carnaval, la murga, la fiesta, era el otro territorio de donde Andrés Pérez iba y venía recogiendo luces.

Todo lo pensó siempre con grandes públicos, con todo público. Sin esa manía neoliberal del éxito de masas, que es exactamente lo contrario de lo popular. Más bien, es lo populista, lo fascista, la masacre del gusto y de la identidad en la globalización, que es cualquier cosa menos lo cosmopolita o el estímulo de la identidad.

Todas las puestas en escena de Andrés Pérez contenían la dicha de la celebración del teatro. En ese gesto trágico único que es la escena, convocaba a celebrar la vida y muerte de la condición humana y conjuraba la identidad nacional gracias a su enorme riqueza de influencias. No pretendió jamás el criollismo ni me-



Madame de Sade de Yukio Mishima. Dirección Andrés Pérez, 1998.

En la foto: Ramón González (Madame de Simiane), Iván Álvarez de Araya (Charlotte), Manuel Peña (Madame de Montreuil) y Ramón Llao (Madame de Saint Fond).

nos pintoresquismos de ningún orden. Lo popular era el intento de convertir el teatro en una honestidad estética al servicio de la emoción más plena del público. En su trabajo, estaba la dedicación, con todo sacrificio, a consolar un pueblo que ha perdido el rostro, el chileno, reciclando su enorme bagaje de búsquedas, estilos, lecturas y viajes.

Una vez, lo encontré volviendo de Bali, donde había podido bailar en medio de una fiesta que se celebraba

cada casi cien años y, por lo tanto, nadie la había podido ver. Pero se preocupaban de mantener esa memoria. Así entendía lo popular Andrés Pérez, fiesta de la memoria, por lo tanto, fiesta trágica: lo único que podemos recordar es la amenaza omnipresente del olvido.

En medio del alzheimer masivo de nuestras escrituras, tan ajenas muchas veces a lo nuestro (por favor, no llamo nuestro a postal alguna sino al acto de convertir en *nuestro* todo

Andrés Pérez: el independiente vuelo del creador comunitario

Fernando González Mardones

Director de teatro

Mea culpa. Andrés Pérez incurrió tres veces en el teatro institucional, y yo soy el culpable de esas *desviaciones* de un artista antioficialista. Primero, lo invité en 1978 a participar de la creación del Teatro Itinerante de la Universidad Católica-

ca, (con fondos del Ministerio de Educación) y, en 1998 y 1999, al Teatro Nacional de la Universidad de Chile.

Andrés Pérez poseía, junto a su gran talento, una gran independencia creativa. Poseía un motor muy potente, que le permitía emprender el vuelo, remontarse y alcanzar la meta antes que los demás. Se sabía

con esta cualidad, y por eso, se mostró reticente a cualquier límite que no emanara de su visión de lo que debería ser, según él, la mecánica de una compañía. No tenía sujeción a dictámenes ni a márgenes que no surgieran de él. El siempre vivió su independencia artística. Si no fuera él quien pusiera en acción este an-

dios, todo demonio), el trabajo de Andrés Pérez era una luz, siempre insuficiente para dejarnos libres pero maravillosamente alegre.

Todos sus trabajos, desde el intimismo de Tomás hasta la chinoiserie de *Madame de Sade*, cruzaban oriente y occidente al servicio de un relato que tocara el alma de nuestro pueblo. Uso esta frase horriblemente manoseada, en medio de la rabia del duelo. Trabajábamos sobre un relato privado del siglo veinte, en el más ambicioso de los montajes: la revisión de lo que llamábamos *el cuerpo de Chile*. El, abría su propia escritura escénica, la obra dramática que espero algún día se me otorgue la posibilidad de editar (si no soy yo, cualquiera). Y yo, arriesgaba mi propia memoria personal para desnudar el cuerpo del país nuestro, esmirriado, sin espejos, sin celebración, sin apoteosis, sin pasión. Y digo pasión, en el sentido más religioso de la palabra.

helado principio, podría ser un impedimento, o por lo menos, una limitación para un equipo de trabajo.

Digo esto, porque en las dos ocasiones en que llamé a Andrés al Teatro Nacional Chileno, primero como coreógrafo en *La ópera de tres centavos* y luego como director de *Chañarcillo*, su desempeño artístico fue inobjetable, no obstante estar descontento con las normas institucionales. Sin embargo, si bien jamás tuve dificultades en lo fundamental, le molestaban los reglamentos propios de la institución (horarios y días fijos de ensayos, presupuesto limitado, etc.).

Andrés pudo gozar en vida la celebridad, porque lograba que la gen-

La huida fue la Pasión de Andrés Pérez. Las cuitas del momento de ese montaje son detalles sin importancia, mirados dentro del cuadro que esa obra representó. Si era mejor o peor que su Ester emblemática, si ascendía a los cielos o bajaba a los infiernos, no le preocupaba a él ni a mí. Como muchos otros montajes, lo vi varias veces. Asistir a una función donde realizó el rol protagónico, en sacrificio absoluto de su precario estado de salud, se convirtió en una

experiencia angustiante y preciosa.

Madame de Sade, donde también, como en muchas de sus puestas, terminó en escena, se convirtió en lo más importante de su teatro para mi arte. En un texto cerrado, japonés, francés, lejano, hacía detonar la misma tragedia que en los más reconocibles de sus trabajos. Hizo ópera con escenarios domésticos, tablas de planchar y televisores. Montó el desastre de Rancagua en un estadio con miles de estudiantes. Lo trágico era su sino y



Chañarcillo de Antonio Acevedo Hernández. Dirección: Andrés Pérez. Teatro Nacional Chileno, 2000.



La ópera de los tres centavos de Bertold Brecht. Dirección: Fernando González. Coreografías: Andrés Pérez. Teatro Nacional Chileno, 1998.

no le perdono su partida.

A alguien debo protestarle la tarea incompleta de la elaboración de la identidad de un pueblo, quizá lo más importante de las funciones sociales del teatro. Creo que la frase es de Schreyer y la cita no es exacta. *Convocamos el gran territorio inconsciente de una colectividad. La comunidad crea al teatro y es el teatro el que crea la comunidad.*

El trabajo de Andrés Pérez creyó siempre en ese poder convocatorio del teatro. No hizo otra cosa que teatro con mayúsculas, un **TEATRO** mayor, magnífico, donde no dejó tampoco de

cuidar la sutileza en la actuación, al mismo tiempo que un sentido del espectáculo que muy pero muy pocos directores, en toda la historia de la escena nacional, han tenido.

Lo popular es así no solamente el rescate ingenuo de la escena de pintor naif que cultivó en el **Nemesio**. Está en la base de la misma pasión con que Shakespeare escribió sus obras. Para que rieran los marineros y la corte, la plebe y el sueño dulce de los enamorados. En Shakespeare, en el Dante, en Esquilo, en Cervantes, en todos los grandes autores, respira la historia de un pueblo.

Esta idea de lo popular ha sido muchas veces malentendida por los fascismos, ya sea el realismo socialista, las camisas pardas de Mussolini o el arte del tercer reich. Andrés Pérez nunca se adjudicó banderas de representación de la chilenidad. Trajo influencias indias pasadas por Francia, leyó textos ingenuos y los trastocó con Bali, consiguiendo la iluminación de lo auténtico a través de la más maravillosa misión de la artificialidad teatral: la aparición de la verdad en la máscara.

Pudo ser el mejor director de teatro chileno de todos los tiempos. Pudo

te que trabajaba con él estuviera dispuesta a entregarse; por lo tanto, podía vivir un singular privilegio: siendo un artista grupal, tenía la libertad que otorga ser un artista individual. No obstante esto, trabajar con él, sin duda fue, artísticamente, siempre ganancioso.

Andrés reunía en él muchas funciones: junto con ser artista (actor, dramaturgo, director), también era un competente productor, además de eficaz relacionador, activísimo promotor y exitoso autorepresentante. Además, Andrés fue un luchador social y gremial. Andrés le otorga al elenco cosas que, antes de él, no tenía, como por ejemplo, alimentarse comunitariamente. Esto, tan cotidiano y familiar, en Andrés prácticamente se convertía en un rito: compartir una copa de vino en torno a una mesa apetitosa. La creación escénica hecha en un espacio donde el artista prolonga gozosamente su vida.

El Golpe del 73 determinó una nueva vida para todos los chilenos. Para mí también. El Teatro de la Uni-



Lautaro de Isidora Aguirre. Dirección: Abel Carrizo, 1982. Al centro, de perfil Andrés Pérez en el rol de Lautaro.

versidad de Chile, al que yo pertenecía, era una gran Compañía desde 1941; sin embargo, fue destruido pese al valor artístico-cultural que tenía para la Nación. Yo, al igual que otros pocos, quedamos a la deriva, huérfa-

nos de nuestros pares que tuvieron que ir al exilio.

Fue entonces que tomé una decisión: ya con más de treinta años, entré a estudiar dirección a la Escuela de Teatro de la Chile, en pleno comien-

ser uno de los grandes directores de teatro mundial de todos los tiempos. Peor, lo fue, lo ha sido. Hay momentos suyos que se comunicaban con las esferas celestiales. Son, curiosamente, sus momentos más populares. El pueblo del teatro nada tiene que ver con el populismo político ni el neo fascismo de la cultura de los índices de audición ni la vulgaridad globalizada. La alta estatura del teatro de Andrés Pérez, su dramaturgia aún no rescatada mas que en mínimas porciones, nos deja una lección a revisar. Ese hombre, ese ángel de Tocopilla, estuvo cerca de la verdad

teatral más profunda. Es hermano de Shakespeare, de Bertold Brecht, de los grandes voceadores de la historia de los pueblos.

Si hay cielo para los comediantes, está ahí y nos habla. Mi mujer dice que está entre nosotros, marcando con su olfato trágico las señas populares de un teatro cada vez más arriesgado, que no debe confundir jamás el gran público con el goce popular de la fiesta.

Angel Andrés, dulce compañía, no nos desampares cada noche, cada día del teatro hecho y por hacer. No se te ocurra. ●



zo fortísimo de la dictadura. La Escuela de Teatro había sido desmantelada también. Ahora, la ocupaban nuevos profesores que empezaron a funcionar en el ámbito de la Universidad de Chile, sin lograr influir en los alumnos talentosos, creativos y contestatarios que buscaban su formación, sin lograr encontrarla en esta nueva escuela. Esta necesidad los impulsó a aglutinarse en talleres autogenerados y también, en una especie de formación paralela, a través de conversaciones con los poquísimos que quedábamos del Teatro que funcionó en democracia desde 1941 hasta 1973.

Ahí, empecé un Magister en Dirección. Tenía que hacer ejercicios de dirección. Había alumnos que realmente no querían trabajar con los nuevos profesores, sin contar que estos últimos tampoco deseaban trabajar con ellos. En esta situación estaban, entre otros, Andrés Pérez, Alfredo Castro y Aldo Parodi. Los llamé a hacer práctica conmigo y ahí tomé contacto y conocimiento más profundo con ellos. 1975 y 1976 fue

el primer período en que trabajé con este grupo y, a través de ellos, conocí el dolor de la juventud que sufría la dictadura.

En Andrés, inmediatamente, apreció un joven muy inteligente, un sensibilísimo escritor. Escribía poemas muy bellos y empezaba a hacer esbozos de teatro, que eran muy buenos y muy al servicio de la puesta en escena que él imaginaba. Tenía muy buenas ideas. La amistad se consolidó, porque yo valoré a Andrés como actor. Muy secretamente, él habría querido ser siempre actor (además de director, dramaturgo y cabeza de compañía). Logró todo eso, y el medio lo convirtió tempranamente, con natural y espontánea justicia, en Maestro. Y es curioso que en Chile, pese a que hizo con mucha propiedad Lautaro y otros papeles, no hubiera alcanzado fama como actor. Fama que sí alcanzó en París, en una de las compañías más importantes del mundo, como el Théâtre du Soleil (haciendo Gandhi, por ejemplo.)

Desde siempre, se vio en él una

vocación muy grande de hombre de teatro y también, una fortísima voluntad para lograr las metas artísticas que se proponía. Sin embargo, él reunía todas las condiciones que, en ese instante, eran consideradas obstáculos para obtenerlas. Su aire indígena, (¡su belleza indígena!), su piel morena y ese pelo tieso.... no era evidentemente la imagen que, en el *nuevo Chile*, podría triunfar. De hecho cuando, en 1978, fui director del Teatro Itinerante, pregunté si no se iba a publicar, en el N° 2 de los Cuadernos de Teatro, *Peer Gynt* en la versión que habíamos hecho con Andrés Pérez. *¿Cómo vamos a estar gastando plata para que nos ataquen?*, dijo el encargado de cultura del Ministerio de Educación. Evidentemente que no era el artista que le gustaba a la dictadura. Andrés se fue a París y allí sí logró el éxito que tanto merecía y la consolidación de su personalidad artística.

Andrés, (antes y después de Francia) dignifica el oficio del Actor, y exige el respeto que éste merece. Dignifica formas de teatro devaloro-

radas, como el Teatro Callejero. Incorpora a sus espectáculos una estética colorida, que podríamos llamar amerindia. Andrés, como director, plantea una idea teatral que es muy difícil no dejarse seducir por ella, porque la plantea con tal convicción que, sin duda, es la mejor. Nadie se puede negar a colaborar para que se lleve a cabo su proyecto creativo.

A su regreso, su fortísima personalidad se había consolidado, tal como su serena seguridad de Maestro. Europa lo único que hizo fue confirmar y consolidar lo que nuestro Andrés desde siempre fue: un artista de singular creatividad y consecuente ideología. No es difícil ver en Andrés, a la vuelta de Europa, un líder teatral. Contó siempre con la admiración y el respeto de sus pares generacionales. Sin embargo, él era un líder para un tipo de artista: el artista rebelde, el artista cuestionador, el que quiere hacer nuevas cosas, el que busca. Para el cómodo, el tradicional, el que se queda en las viejas fórmulas, el que no aporta... yo creo que para ellos, indudablemente, Andrés no era un Maestro, ni un líder. Y él tampoco disimulaba su preferencia por los primeros y su prescindencia de los segundos. Su seguridad de opinión y de acción lo hacían chocar a veces.

El año 84 viajé a París especialmente a visitarlo. Ni él, ni yo, nos acordamos nunca por qué peleamos. Capaz que hayamos peleado porque habíamos libado un rico vino francés, pero tuvimos una discusión acalorada e inolvidable. Parece que el problema fue mi insistencia en lo necesario que sería su pronta vuelta a Chile a entregar lo mucho que había logrado en Francia. Recuerdo que yo le llevaba de regalo una bufanda

blanca como nube, hecha artesanalmente a palillos, una inmensa bufanda, muy bonita. Y peleamos en mi hotelito del Barrio Latino, el Gran Hotel Saint Michel (como lo titulaba su propietaria, madame Salvage, quien iba abaratando los precios a medida que subían los pisos). Andrés subió a mi departamento en el quinto y último piso, donde conversamos, nos reímos y tomamos aquel vino. Y ahí explotó todo. El hecho concreto es que Andrés se mandó cambiar, bajando muy raudo las escaleras y rápidamente lo veo aparecer en la calle. Todo estaba blanco y le grito: *¡estúpido, se te quedó el regalo!* El me hizo un gesto de *¡cómo no, que te lo voy a recibir!* Y le dije *¡toma, allá va!* Y voló la bufanda por el aire, depositándose suavemente en la blanca y mullida calle. Allí quedó, sepultada rápidamente por la nieve. Yo no quise bajar (por temor a que él me viera) y él no quiso recogerla, (por temor a que yo lo viera), así es que alguien se habrá abrigado después con una flamante bufanda chilena, encontrada frente al N°19, de la nevada Rue Cujas.

En la ejecución escénica, Andrés era fuerte, osado y decidido. Sin embargo, en su íntima y secreta privacidad, era vulnerable. Lo apenaban las cosas que a cualquier persona sensible lo apenan. Los dolores de amor, la ingratitud en las relaciones cotidianas. Pero había una cosa en Andrés que era muy singular y que se sitúa entre la soberbia y la genialidad. Algo que he leído sobre la Mistral o Pablo de Rokha y que yo presencié en Andrés. Estas personalidades tan grandes, potentes, están conscientes que tienen un motor grande de talento, y por eso, siempre están descontentos de lo que se les brinda. Creo que, en el

caso de Andrés, eso se extremaba. Siempre sentía la ingratitud de la gente que decidía. Sentía que no le correspondían, es decir, que la actitud de la gente no coincidía con sus anhelos. El sufría mucho con eso.

La última vez que nos vimos, conversamos mucho el tema de Matucana 100. A la muerte de Andrés, yo renuncié a Matucana 100 por el cariño que le tenía, no por otra razón, sólo por el cariño que le tenía. Yo era director de Matucana 100, la Fundación que preside la Señora del Presidente de la República. La señora Luisa me había invitado a participar en su directorio. Al aparecer la idea de crear la Fundación Andrés Pérez, evidentemente se me hizo incompatible pertenecer a ambas instituciones. No obstante esto, cuando Rosita Ramírez me pidió formar parte del directorio, y yo acepté gustoso, dejé en claro que yo nunca escuché una opinión poco amable, ni poco admirativa frente a Andrés en La Moneda. Recuerdo que lo primero que me dijo la Señora del Presidente fue: *Fernando, tenemos que trabajar juntos. Yo quiero integrar después a Andrés, que se convenza que yo no quiero acaparar ni privarlo a él de nada. Lo que pasa es que hay que hacer algo para todos.* Desgraciadamente, Andrés ya no está con nosotros. El lo quiso así.

Es sorprendente el fenómeno social, artístico-cultural y folklórico que ha provocado la ausencia de Andrés en el ambiente teatral, especialmente entre la gente joven. Su ausencia corpórea le ha otorgado una presencia espiritual. Se ha convertido en un ícono insoslayable, en una *animita* venerada en múltiples espacios teatrales. El público desea volver a ver sus montajes, puesto que en ellos es donde Andrés está más presente.

Cualquiera de sus obras se podría

remontar y aún estaría la remecedora fuerza artística de Andrés. Me parece bien todo este folclorismo que se ha desatado en torno a la figura de Andrés, porque él era amante de lo popular en el Arte. Pero me parecería pésimo que se empezara a momificar la imagen de Andrés Pérez, a establecerla como un ícono estático, invariable. Él fue un hombre dinámico, viviendo el día. Yo creo que lo más importante es mantener el espíritu y no la forma de las cosas.

Yo creo que él tuvo un ideario con respecto al teatro, cosas que él aprendió con Ariane Mnouchkine, y que luego puso en práctica con sus actores. La convivencia con el equipo, la experiencia en que todos los actores podrían pasar por todos los papeles, de manera que se haga un reparto ajustado a la aptitud de los actores y a las necesidades del montaje. Cosa que Andrés ya sabía desde 1978, cuando en el Teatro Itinerante, con los actores que hicimos la primera obra, *Romeo y Julieta*, instauramos esta modalidad. Cada miembro del elenco hizo muchos papeles, audicionó lo que quiso y ellos eligieron qué papeles querían hacer. Y el elenco también votó por los otros compañeros en qué papeles los veían. Andrés interpretó Mercutio.

Pero es indudable que Andrés impone una dignificación y una forma de ver y hacer el Teatro. Él establece una escuela, un estilo. Andrés crea e instala el neo-barroco americano en el escenario chileno. Lo puebla de elementos, lo atiborra de luz, movimiento, ritmo, juego, goce. Esa explosión de múltiples medios aparece porque esa es su visión del Teatro como arte colectivo. Su respeto por el aporte de cada uno de todos está ahí.

Quizás su escenario sea el eco creativo de aquella precariedad en que alguna vez Andrés vivió, como ser trashumante, como gitano, con todas las cosas al hombro, de pieza en pieza, en pensiones que también se colorearon de energía, dolor y risa a su paso... Magno y poético equeco teatral, portador de resonancias y presencias. Todo el Teatro colgando

de él, tal como se vio emocionalmente prolongado en los multicolores y bullangueros desfiles hacia su tumbacamarín-escenario, poblado de santerías. Viva creación colectiva de un pueblo que instaure una *animata viva*, que nos recuerda que el rito orgiástico enseñado por Andrés desborda el Teatro y la Vida... e inunda la Muerte. ●



Funeral de Andrés Pérez Araya, enero 2002: la micro "Línea Pérez Araya", perteneciente al Gran Circo Teatro, fue utilizada para trasladar sus restos desde Santiago a Villa Alemana.