

a nuestro *teatro*, él debía sentirse parte de nuestro cuento. Debíamos compartir nuestra felicidad con todos los que, por curiosidad, necesidad o azar, llegaban a nosotros.

Porque, en verdad, con todo lo difícil que nos resultaba emprender cada nuevo proyecto, siempre hubo una certeza: pensábamos que era posible lograr pequeños cambios, veíamos la posibilidad de que cada hombre, cada mujer, cada niño espectador, podía opinar libremente sobre lo visto. Que, al hacerlos cómplices nuestros, a través de la belleza de

historias, acontecimientos, personajes, algo aportábamos al engrandecimiento humano. Por tanto, ese era nuestro granito de arena al desarrollo de nuestro pueblo.

Esta forma de encarar el teatro de parte de Andrés y de quienes le acompañábamos, es el resultado de historias personales. La mayoría de los integrantes del equipo somos de provincia, de hogares humildes. Seres que, por distintas razones, nos fuimos o nos fueron marginando de la sociedad tradicional, y sabíamos que jamás gozaríamos de ningún privile-

gio. Pero eso, en vez de apocarnos, nos hizo sacar pecho, sacar la voz y sentirnos orgullosos de ser como éramos. Yo me siento orgullosa de mi grupo, de mi director, de mí y de todo nuestro incondicional público.

Yo gocé del cariño de Andrés durante muchos años, treinta y tres de mis cuarenta y ocho años actuales. Aún así, siento que, por lo menos, debimos haberlo tenido con nosotros mil años más. No es común encontrarse en la vida con un ser extraordinario y yo, por alguna estrellilla generosa que me protege, tuve la

Escrito desde la rabia

Pedro Celedón

Director Escuela de Arte
Pontificia Universidad Católica de Chile

Como se podrá apreciar a continuación, el territorio de mi escritura se funda en la rabia, en esa que inspira la muerte prematura de quien la proximidad profesional me hizo respetar.

Esta rabia se nutre, por una parte, de más de diez años en que lo vi, una y otra vez, emprendiendo proyectos en los cuales no ocupaba el lugar que mejor le quedaba, el de actor. Egoístamente, como espectador, no es otro sentimiento que el de rabia de no haber podido disfrutar más de un actor certero y bien inspirado.

Por otra parte, este sentimiento conecta con la oscuridad de su muerte, ensombrecida desde el velo de marginalidad con que la sociedad chilena –contexto de su creación–

cubrió su proyecto de arte y vida.

Para la memoria de quienes se forman en el oficio que Pérez dignificó, escribo responsablemente que la comunidad con la cual optó por dialogar refuerza cada día el dispositivo sistemático, institucionalizado e hipócritamente sustentado por la mayoría (ya que en definitiva, forma parte de la cultura del país) para anular (asesinar) social o materialmente a su miembro que ose ser artista, proletario u homosexual.

A riesgo de molestar incluso a la dolida memoria de quienes lo quieren (y quisieron) bien, me permito señalar el triángulo perverso que sus compatriotas diseñaron en su entorno y –no me cabe ninguna duda– lo llevó a la muerte.

Inicio esta aproximación por la

más arcaica y menos relevante de las tres censuras que sobre su hacer caían: su opción sexual. Esta, aunque con cambios radicales, incidió poco y casi nada en la construcción de su discurso artístico. No defendió ni estilo ni posturas de género. Trascendió a ella plenamente, como en la mayoría de los grandes realizados. Simplemente no la problematizó y sólo la abordó al final (ya enfermo) en *La huida*, lo que no la transforma en discurso gravitante.

Sin embargo estaba allí, latiendo en medio de una sociedad homofóbica, colaborando para mesquinizarle apoyo, golpeándolo sistemáticamente para empujarlo al *underground* reservado para quienes se teme, y desde el cual toda postura avanza colindando con su negación social.

oportunidad de conocerlo; eso me ayuda a soportar esta orfandad en que me encuentro como individuo, como artista.

Gracias, mil veces gracias por haberte conocido Andresito y nos veremos pronto. Cariños a nuestra querida Ceydi, a su marido Alfonso Alcalde, a mis padres, al Roberto Parra y a su negrita Ester...

Andrés, cuéntame, ¿yo y la negrita Ester, es verdad que nos parecemos en lo físico?

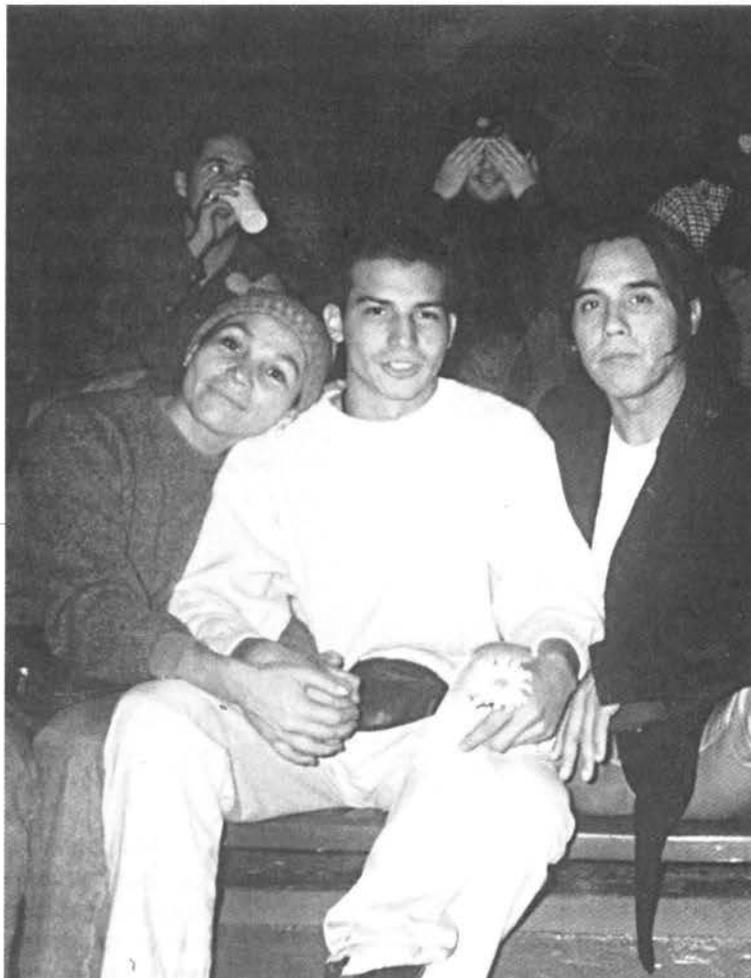
Porque en la capacidad de amar, tú sabes que sí. ●

Ahora bien, dado el tratamiento discreto que él siempre le imprimió a su vida privada y la ausencia del tema sexual en el eje de su poética, su opción podría no haber sido determinante, a no mediar una segunda área de marginalidad, proveniente de su condición social.

La comunidad para la cual se entregaba es a todas luces clasista. Ese Indio que cariñosamente describe Maurice Durozier, no da cuenta (tal vez porque no lo hemos informado suficientemente los chilenos que conocemos a este brillante actor francés) que en estas latitudes viene acompañado con un solo apellido, *de mierda*.

Pocos argumentos se requieren para demostrarlo. Basta observar la marginación de las etnias locales y el trato despectivo que en todas las clases sociales se aplica sobre los pueblos indígenas, su aspecto, sus sueños, su cultura.

Pérez pertenecía al pueblo. Venía de la pampa expandiendo esa figura diseñada con piel morena y cabeza negra, que es evitada en la imagen



Rosa Ramírez, Andrés Pérez Ramírez y Andrés Pérez Araya.
Anfiteatro Griego, Ñuñoa, Santiago de Chile, 1996.

que Chile se da de sí mismo. A los morenos se les saca de las instancias colectivas que den señas de identidad, incluso, de los programas publicitarios de las grandes tiendas que venden en el soleado Norte.

Su aspecto (bello por cierto) no encajaba en el formato del galán, trinchera desde la cual han recurrido algunos de sus compañeros de generación, permitiéndoles compartir el teatro con la televisión en un matrimonio que, aunque dudoso en capa-

cidad para preservar el talento, es una solución económica real en el medio nacional.

Es verdad que, hasta donde manejo información al respecto, él jamás mostró interés por este recurso, por lo que la marginalidad pudiera leerse como autoexclusión. Sin embargo, su desencuentro con el *canon* se desplaza a otras áreas, en las que su ser (genio y figura) le creaba un muro que sí operó como barrera.

Andrés Pérez, a pesar de marcar

un hito en la historia del teatro chileno con **La Negra Ester** (desde donde su *teatro popular* de nuevo cuño se imponía) y, de ser reconocido internacionalmente como joven artista emblemático del Chile post-dictadura, sólo contaba con la plataforma que le daban personas muy concretas, quedando en ello la institucionalidad política y artística (universidades incluidas) en la vergonzosa lista de quienes colaboraron en su destrucción.

Con esto, hemos llegado al punto de inflexión del presente texto, puesto que, es en esa condición de

soledad, como comunicador ajeno a la amalgama bastarda del espectáculo-negocio, donde reside (según mi punto de vista) todo su valor.

Fue un Artista, indómito como la propia condición lo exige. Catalizador de la mirada, por la fuerza del talento. Cuestionador de valores que sólo poseen peso por ser costumbres, y esto, molesta profundamente a la sociedad que teme al Arte. El Artista, en Chile, sólo tiene lugar en la marginalidad.

Las otras dos marginalidades que cargaron su mochila, fueron impuestas desde una subcultura pacata y

arribista, capaz, sin embargo, de asfixiar a quien se le aplica el rigor de su mezquindad.

La rabia, que declaro me inspira para escribir sobre Andrés, proviene también de la presunción fundada de que, a no mediar el amor que tenía por su país, tendríamos en Europa a un actorazo (vivo, emotivo, enigmático y tremendamente disciplinado) para regalarnos con personajes que sabría encarnar.

¿La fiesta del mago?

Cristián Soto

Dramaturgo y actor

Ocupo este título sacado de un documental que Canal Nacional produjo, y que exhibió como un programa especial, acerca de la vida de Andrés Pérez. El título real era: **Andrés Pérez, la fiesta del mago**. Y por aquí comienza mi reflexión, porque Andrés provoca debate sobre distintos temas.

El primer tema para mí es: *¿cómo la oficialidad se distancia de la realidad?*, observando que la gestión artística finalmente continúa siendo una labor desconocida para la historia pública. Porque, al hablar de la vida y obra de uno de los teatrístas más importantes de nuestro país con el título de *La fiesta del mago*, se

habla de alguien que logró sus montajes a costa de la magia, dejando de lado el tremendo despliegue de trabajo que realizó un creador reconocido nacional e internacionalmente.

Es indudable que detrás de la imagen de Andrés Pérez hay una sublimación que no da cuenta de las horas y horas de esfuerzo que derrochó. Mucho tiempo de espera y mucho tiempo de represión que Andrés soportó para mantener la mayoría de sus ideales intactos, en un país donde hacer teatro es muy difícil.

Yo me siento un privilegiado, porque frente a este mito, fui testigo de la real fiesta. Por eso la imagen de Andrés Pérez para mí corresponde a la de un precioso hombre, que sintió miedo, pena, desilusión y alegría. Por lo mis-

mo, cerrando esta primera reflexión, creo y estimo errado el título **Andrés Pérez, la fiesta del mago**: puedo dar certeza que Andrés Pérez, más que mago, fue un trabajólico del teatro, razón por la cual entregó la vida.

Y ahora, trataré de hablar de Andrés de la manera más simple, porque a grandes trazos, eso fue para mí su vida. Una obra simple suspendida en una enorme sabiduría.

Tuve el privilegio de trabajar con Andrés Pérez como actor en montajes como *La Pérgola de las Flores* y *La ópera de tres centavos*, esta última, dirigida por Fernando González, profesor de Andrés, donde este se encargó del trabajo coreográfico. Luego entré a la Compañía Gran Cir-



Transformarse, llegar a ser-otro, radical, inquietante, en el borde de desafiar la realidad y la cordura, fue su *don* bíblico. En el Pérez actor, a mi modo de ver, es donde su talento demostraba siempre ir a más. En donde no se veía suciedad, desequilibrios ni asperezas, que sí presencié en algunos de los montajes que dirigiera, por exitosos que estos hubieran sido.

Ahora, no me queda más que testimoniar sobre su talento, agradecer su entrega y enrabiarme contra mi propia falta por no haber levantado más la voz en su defensa, a pesar de que reconocía en él a un Artista, de esos que son escasos y que la sociedad les pone obstáculos hasta silenciarlos. Tal como antes lo hizo, entre otros, con Violeta Parra, Rodrigo Lira, Armando Rubio y Enrique Lihn. ●

co Teatro como tramoyista del *Madame de Sade*, seguido del remontaje del *Popol Vuh*, donde participé como actor, para terminar como el último dramaturgo vivo que montó este director, con la obra *Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasao?*. Así, mi visión de Andrés corresponde a la mirada de un tramoyista, de un actor, terminando en la filiación de dramaturgo y director.

Ahora, después de haber dirigido la segunda obra de mi autoría, *Santiago High Tech*, primera experiencia como director, comprendo aún más los distintos desafíos a los que se enfrentó Pérez Araya, valorando el tremendo quehacer de este actor, dramaturgo y director.

Lo que logró Pérez, fuera de una estética y lenguaje teatral renovado, fue una técnica de trabajo o la creación de un sistema teatral auténticamente chileno. Su modo de conciliar la relación de equipo se escapa a lo conocido en la formalidad teatral de los 50 y 60, quebrando la forma jerárquica de la cual era heredero.

Una de sus grandes fortalezas fue la de cómo integró a un grupo en una convivencia propia de un Chile marginal. Creo que Andrés, por pertenecer a este mundo, fue instintivamente consecuente y no se hizo trampas, sino que, lo que era en los hechos una falencia cultural, él se alimentó de esta experiencia y la desarrolló. Es así como la olla común es parte de una comunión que fortaleció un equipo, donde actores, tramoyistas, vestuaristas, escenógrafos eran iguales en cuanto a relaciones, y en definitiva, eran los responsables de llevar a cabo la tarea.



Fotografía: José Luis Risetti. Diario El Mercurio.

Andrés Pérez caracterizado como el personaje Esperanza de la obra de Roberto Parra *La Negra Ester*, 1998.

En ese sentido Andrés, intuitivamente o quizás conscientemente, traspasó al interior del teatro su experiencia de la clase media esforzada. Entonces, al integrar un espíritu comunitario, provoca finalmente un rito, lo que se proyecta como una impronta común de sus montajes.

Todos probaban todo y muchas soluciones eran alimentadas por elementos externos que a veces estaban respirando por casualidad. De alguna manera, el hecho de ofrecer vino tinto o choclo con mantequilla entre intermedios, provocaba en el espectador el rito. El encuentro con una costumbre muy conocida para cada uno que ahora era ritualizada al ponerla en otro escenario, un teatro. Entonces, provocaba un distanciamiento, donde