

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

el espectador miraba su alrededor cotidiano ahora ensalzado, embellecido. Lo mismo ocurría cuando aparecía una rueda de un auténtico carrretón de campo. Al comenzar Alicia el texto de Nemesio Pelao, *¿qué es lo que te ha pasao?*, la actriz jugaba con la típica rueda y sus giros concéntricos nos mostraban el paso del tiempo.

Si bien vemos influencias de Ariane Mnouchkine en su teatro, ahora, con la distancia, debemos decir que esa mirada influyó pero que Andrés finalmente construyó su propia técnica, su propia mirada. **La Negra Ester** respondió a los cánones más fieles del Théâtre du Soleil, pero luego, la distancia de Francia por su



Fotografía: Julio Astudillo

Andrés Pérez se maquilla como Esperanza, ayudado por la actriz Gala Fernández. Temporada 1998 de **La Negra Ester**, Cerro Santa Lucía, Santiago de Chile.

reinserción creativa en Chile, hicieron que Andrés entrara en crisis: la realidad cultural de un país subdesarrollado no permitía seguir fiel a un sistema europeo, donde los actores en la práctica están defendidos por un apoyo de Estado para trabajar el día completo dentro de un teatro. Acá, Andrés batalló con un sistema frágil, donde los actores se enfrentan al juego diario del oficio v/s la sobrevivencia. Donde la crítica teatral, en su mayoría no especializada, también se debate entre oferta y demanda. Y donde la palabra teatro y cultura eran palabras lejanas para un país que entraba al proceso del plebiscito. Se tuvo que acomodar a la realidad chilena, apostando, como territorio más conocido, a la periferia. Es así como llega a la comuna de Puente Alto, para originar esta utopía. Andrés hacía teatro en las calles antes de viajar a Francia, después, vuelve a Chile para desplegar su proyecto nuevamente en las calles.

Aquí comienza el encuentro finalmente con su tercera y definitiva escuela. Lo más atrayente de todo, es que esta nueva técnica, esta nueva forma de teatro, que se inició en un teatro callejero pasando por una formación de una escuela francesa, termina nuevamente en las calles de Chile, en una mezcla de un teatro popular con el institucional.

De ahí creo que definitivamente se produce una simbiosis de la que emerge este nuevo Andrés



Fotografía: Rodrigo Lisboa

Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasao? de Cristián Soto. Dirección: Andrés Pérez Araya, 1999. En la foto: Mariana Muñoz, Soledad Yáñez y Manuel Peña.

Pérez: continuó su oficio pedagógico teatral, desde lo informal, demostrando que lo marginal puede tomar el escenario oficial.

En **La consagración de la pobreza**, logra soluciones inteligentes para un montaje sin dinero. Este fue un collage de elementos comunitarios, de objetos abandonados, prestados, logrando una forma que, sin querer, también hablaba de un Chile fragmentado, mezclado.

Como aprendiz, cuando uno está en el proceso de buscar identificación con un tipo de teatro, surge poderosa la pregunta de *¿cuál es mi teatro?* Creo que la energía que viví en esos ensayos del Gran Circo Teatro, fue la de una comunidad abierta, donde la atención popular me hacía creer que vivíamos todos una experiencia sagrada.

Su historia marginal el Andrés la tomó de bandera y de ésta hizo una poesía.

Con Verónica Rojas, actual jefa técnica de la Compañía Gran Circo Teatro, comentábamos que el teatro

de Andrés Pérez se resumía muchas veces en el arte del alambre y la cinta adhesiva: continuamente, la escenografía tenía que ser adaptada a los espacios diversos que se ofrecían, por lo que el alambre y la cinta adhesiva eran los grandes amigos para lograr estos rápidos cambios.

Elementos simples para movimientos complejos

Un tema que siempre comenté a Andrés fue: *¿Qué habría sido de ti sin la dictadura?* Ahora, abro esta otra pregunta: *¿qué sucede ahora con el teatro chileno sin Andrés?* Pregunta que produce un tremendo vacío, porque la memoria es débil. Como decía Pérez, *anoten en su cuaderno todo, la mente olvida.*

Y la discusión, finalmente, enfrenta a nuestros creadores y a nuestros gestores. Después de tantos viajes donde Andrés Pérez dejó enorme el nombre de Chile, *¿qué sucede con todo ello?*

La sensación de hibridez en la que estamos sumidos es preocupante, y creo que el tema que dejó Andrés Pérez fue, entre muchos, el del espacio teatral: *el espacio cultural, ¿a quién le pertenece?*

Recuerdo que un día, cuando estábamos en los Galpones de Matucana, Andrés nos hizo la siguiente reflexión: *Las autoridades no nos dan los espacios porque creen que no sabemos de números. ¿Y cómo puede ser? Si para entregar emociones en un escenario hay que saber de matemáticas. Tenemos un grado de control de la energía, dominamos el tiempo interno y la matemática es control, es reducción y combinación. Nosotros de eso sabemos mucho.*

Este tema fue siempre una de las



Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasado? de Cristián Soto. Dirección: Andrés Pérez, 1999. En la foto: Fernando Gómez-Rovira (Nemesio) y Gala Fernández (Helena).

grandes preocupaciones de Andrés: *¿Cuál es la función primigenia del arte? y ¿quiénes son los auténticos gestores?*

Las conclusiones de la labor de Andrés son innumerables. Construyó una utopía y, lo más importante, logró que la periferia viviera su sueño, la de contar su historia desde el prisma más puro, desde la energía más auténtica. Me parece también que, como idiosincrasia chilena, a lo mejor todavía no está el escenario pre-

parado para acoger estos talentos. Quizás, aún no somos capaces de apoyar generosamente estos históricos y heroicos actos de entrega.

Frente a la imagen de Pérez, nos hacemos conscientes de la fragilidad de este arte. Una función teatral, el vértigo de presenciar cómo el teatro nace y muere es, a lo mejor, el sino de este creador. Es también el nuestro, el de vivir ahora el drama esencial de la pregunta: *Andrés no está, ¿qué hacemos?* ●