

# De la calle al cielo: Andrés Pérez

## Horacio Videla Montero

Actor, director y docente teatral.  
Miembro fundador del Gran Circo Teatro y actor  
del elenco original de **La Negra Ester**

**L**a partida de Andrés Pérez conmovió profundamente a todo Chile. Los artistas, los intelectuales y la gente del pueblo lo lloraron por igual, lamentando su temprano y triste deceso.

Muchos todavía no concebimos que ya no esté, especialmente, los que tuvimos el privilegio de trabajar con él, de conocerlo, apreciarlo y quererlo.

*Su ausencia deja un tremendo vacío, ya que tanto él como su trabajo representaban un acto de rebeldía, una voz disonante y necesaria dentro del estado de cosas de la escena nacional.*

Andrés fue un verdadero hombre de teatro, dedicado, apasionado y enamorado hasta las últimas consecuencias del teatro, el arte y la poesía.

Desde los primeros años, su trabajo estuvo ligado a lo popular, a lo chileno, a la búsqueda de la identidad y carácter nacional.

## Años tempranos

Andrés Pérez se formó profesionalmente, como actor y bailarín, en la Universidad de Chile, pero también cursó estudios en la escuela tal vez

más verdadera para el actor: la del Teatro Callejero. Esta escuela le entregó las herramientas y los principios de base con los cuales estructuraría su futuro y prometedor trabajo.

## Ensayo de genealogía

Entre sus primeros trabajos, figura el montaje callejero de su autoría *Oye, oiga y tú*, donde, dirigidos por él, participaban como actores Renée Ivonne Figueroa, Roxana Campos, Rosa Ramírez, Giannina Talloni, Sandro Larenas, Rodrigo Vidal y el propio Andrés, entre otros.

Entrevisté a Roxana Campos sobre este momento de su trabajo con Andrés y me respondió:

*Corría el año 1980 y, a fines de septiembre u octubre, después de la segunda o tercera función de "Oye, oiga y tú" que la dábamos por allá por arriba, en un lugar bien lejos, la Renée Ivonne Figueroa se quebró una pierna y tuvimos que parar el trabajo. Venía pronto Navidad y Andrés le dijo al elenco: "aprovechemos la Pascua y hagamos algo que tenga que ver con lo religioso y igual metemos la punta con lo que nosotros queremos decir".*



**El viaje de José y María a Belén y lo que les aconteció en el camino.**

Dirección: Andrés Pérez. Teatro Callejero, Santiago, 1980. En la foto: Andrés Pérez parado sobre un grupo de actores cubiertos por un nylon.

Fotografía: Avaro Hoppe.



**Bienaventuranzas.** Dirección: Andrés Pérez. Teatro Callejero, 1983. En la foto: Rodolfo Pulgar, Aldo Parodi, Rosa Ramírez, Paulina Hunt, entre otros.

Un poco de esta manera nació *El viaje de José y María a Belén*, creación colectiva que Andrés dirigió en 1980 y que se presentaba en las calles, en la época de la dictadura.

El espectáculo era de breve duración, alrededor de veinte minutos, y por tratarse aparentemente de una obra religiosa, el grupo pensó que corría menos riesgo de ser detenidos.

Algunas palabras de Roxana Campos sobre esta nueva obra:

*El viaje de José y María...* era una obra callejera, súper naif, que se basaba en la historia de la Virgen María escapando del Censo (la matanza de Los Inocentes) y los soldados.

En el camino, encontraba a los buenos y los malos, un poco esa era la trama, bastante ad-hoc con el momento que nosotros vivíamos. Yo era María y llegaba montada sobre un burro de madera con ruedas que tiraba Rodrigo Vidal.

La dimos para el 24 de diciembre de ese año y nos llevaron presos igual.

Este trabajo tenía en general poco

texto, era súper limpio y de gran factura gestual, con canciones, música rock y vestuario tipo túnicas, todo muy limpio, albo, blanco. Creo que la obra terminaba con Andrés interpretando a Jesús (ya adulto), predicando el sermón de la montaña.

¿Cual es tu impresión de esa época?

Eran espectáculos rupturistas. En esa época, las obras de referencia eran *Don Juan*, o *Cirano de Bergerac*, y lo nuestro era teatro callejero exagerado, preciso y súper expresivo. De alguna forma, representábamos el grito de toda una generación, la expresión de algo que estaba en el ambiente pero que no tenía ninguna válvula de escape en medio de tanta represión.

Nuestro trabajo era la libertad absoluta. En esa época, todo el trabajo lo desarrollábamos en la casa de calle García Reyes, donde Andrés vivía con amigos.

Todas estas obras fueron con música en vivo bastante roqueras, con

canciones. Esta obra la presentamos como en quince funciones.

Luego vino *Acto sin palabras*, de Samuel Beckett, en una versión que hablaba también de lo social, sobre los desempleados del Chile de ese entonces.

Esta obra tenía una duración parecida, veinte minutos.

Su siguiente trabajo, que afortunadamente sí tuve la oportunidad de ver en 1982, fue *Bienaventuranzas*, basado en el pasaje bíblico del mismo nombre. Este espectáculo podríamos decir se definía temáticamente por su propio texto: *bienaventurados aquellos que tienen hambre y sed de justicia porque ellos serán saciados, bienaventurados aquellos que padecen persecución por la justicia porque ellos serán salvos*.

A una de las funciones de esta obra, asistió Claire Duhamel, de la embajada de Francia, conoció a Andrés y decidió becarlo a Francia.

El lenguaje del teatro de calle y toda la problemática que implica desarrollar un espectáculo al aire libre fueron, a mi juicio, formando no tan sólo una



estilística sino también una filosofía del quehacer teatral en Andrés.

Esta filosofía o moral teatral se definía por un marcado interés por el trabajo corporal, el uso de la música en vivo, la gestualidad alejada del realismo y del teatro psicológico, el uso del canto y la danza.

Todos estos principios en su trabajo posterior, derivan ciertamente de esta época.

### Temáticas

El profundo deseo de retratar el momento presente, la crítica a la realidad cotidiana, lo político y poético de el acto teatral, fueron sus principales preocupaciones de esta época.

Las técnicas desarrolladas en el teatro callejero de aquellos años fueron tan sólo medios, instrumentos para dar cuenta de una preocupación mayor: el tema de lo social dentro del teatro.

Andrés poseía, como pocos, una inmensa necesidad de abordar esos temas. Sin embargo, su trabajo superaba con creces lo netamente político, lo coyuntural, lo panfletario, orquestándose como un discurso sólido, siempre ligado a la poética teatral.

El trabajo de calle desarrolla en Andrés, desde mi punto de vista, una manera distinta de entender el fenómeno del teatro.

Lo teatral no sólo como algo ligado a la obra presentada, al espectáculo o producto escénico, sino también como algo ligado a las condiciones en las que esa obra, espectáculo o producto, era presentada al público.

A mi entender, esta es una consideración esencial, clave, para tratar de entender la magnitud de su obra y el porqué de su trascendencia en el alma y sentir nacional.

### A modo de testimonio

Varias veces conversamos a raíz de la experiencia que significó los dos Shakespeare que dirigió en 1990, en el Teatro Esmeralda: *Ricardo II* y *Noche de reyes*.

Me decía: *vienen los críticos y tan sólo hablan de la obra, de tal actor o de tal momento y con suerte de la música, pero nada hablan de este espacio maravilloso* (el Teatro Esmeralda, hoy sede evangélica) *ni de la comida del*

les cualidades: el talento que poseía para introducir su trabajo en la sociedad, en la comunidad.

Para Andrés, el teatro era una fiesta donde todos estaban invitados, los vecinos tenían entradas prácticamente liberadas. Su concepción o planteamiento de base, teatralmente hablando, y esto nos lo dijo innumerables veces a los actores de *La Negra Ester*, era:

*La imagen del teatro es la de un grupo y parte de una comunidad pa-*



María José Núñez, Ximena Rivas y Mabel Guzmán en *Noche de Reyes* de William Shakespeare por el Gran Circo Teatro. Dirección: Andrés Pérez, 1992.

*intermedio* (anticuchos), *o de la bebida* (se vendía cerveza, sin patente, por supuesto) *o del entorno*.

Me repetía: *es que no lo ven, realmente no se dan cuenta, no son capaces de, más allá de que les guste o no la obra, reconocer la poesía que significa hacer teatro aquí, en este espacio maravilloso*.

Para Andrés, tanto la obra como la manera de entregar el espectáculo al público eran esenciales, y esa es sin lugar a duda una de sus principa-

*rada en la cima de una colina, contándole una historia a los otros miembros de esa comunidad, que observan desde la colina del frente, la historia o las historias que se cuentan*.

Esta imagen primigenia, proveniente de uno de los Vedás (textos sagrados escritos en sánscrito y entregados por la divinidad a los hombres, según la creencia Hindú), le otorgaba una dimensión épica al trabajo, legendaria, como en el teatro oriental.

No es gratuito que antes de comenzar los ensayos de *La Negra Ester*, tuviéramos talleres de kathakali hindú con el maestro Karuna Karan. El kathakali hindú es una técnica de teatro oriental de más de cinco mil años y en la cual el actor-bailarín (en Oriente no existen dos vocablos para mencionar al intérprete: actor y bailarín son lo mismo) danza con una cantidad de gestos codificados llamados *mudras*, los cuales tienen cada uno un significado preciso, conocido por la audiencia. Estos gestos o

*mudras*, son movimientos y posturas de las manos, las cuales son seguidas por los ojos del actor durante la representación.

La poética del kathakali dice: *donde va la mano va el ojo, donde va el ojo va el sentimiento, donde va el sentimiento va el alma.*

El teatro de las emociones, que Andrés aprendió en Francia junto a Ariane Mnouchkine, no es solamente una técnica de trabajo actoral sino mucho más que eso: es una filosofía de lo que el arte teatral puede o debe

llegar a ser. ¿Cuál es el verdadero trabajo del actor?, ¿en qué radica lo teatral?, ¿qué es el teatro?, son preguntas que Andrés, a través de su forma de trabajo, realmente se hacía todo el tiempo.

A menudo, la única respuesta que encontrábamos (en los tiempos de *La Negra Ester*) era *la emoción*, que nos conecta con el público, con el rito. A través de la emoción, somos capaces de develar lo invisible, los movimientos y pulsiones del alma humana. El rito, la fiesta, la celebración están li-

Querido Andrés:

A nosotros, sobrevivientes, nos piden que hablemos de los ausentes, pero ocurre ¡qué aún no creo en tu ausencia! Tu muerte fue una equivocación. Pienso que durante un lapso, breve quizá, el espíritu de esos ausentes (eufemismo para evitar la repetición de una odiosa palabra) si-

gue planeando, inmaterial, cerca de nosotros –según mi madre, que solía hablar con los espíritus, cuando pa-

saba un tiempo decía que ya estaban en el séptimo cielo, donde eran inalcanzables. Y bien, hablemos de ti cuando aún te siento presente.

Primero, tengo que agradecerte que, con tu interpretación del personaje Lautaro, le dieras tanta categoría a la obra. Te recuerdo esforzándote para sacarle el sonido a un auténtico cuerno de guerra que nos prestó amablemente el amigo Gastón Soubllette. No cualquiera lo consigue, fueron varios días soplando, pero un cuerno de guerra mapuche no te derrota. Otra hazaña, cantar en esa obra las canciones de Los Jaivas en el alto registro del Gato Alquinta, con el arreglo que realizó otro querido ausente –a quién tampoco le correspondía morir–, Rafael Vidales. También se me vino a la memoria la expresión de tu rostro al descubrir, de pronto, en uno de los ensayos, que la despe-

## ¿Los que se van

**Isidora Aguirre**

Dramaturga

Fotografía: Diario El Mercurio



**La Pérgola de las Flores** de Isidora Aguirre y Francisco Flores del Campo. Dirección: Andrés Pérez, 1996.

gados a lo emocional, a lo inconsciente. Y por esto, para Andrés era tan importante concebir el teatro como una fiesta, algo social, como un acto que nos devolvía a los orígenes de la comunidad, a la tradición de un pueblo, a la propia memoria.

De hecho, su propio funeral fue una fiesta, un gigantesco carnaval, tal como a él le gustaba, tal como él lo soñó.

ANDRÉS PEREZ HA MUERTO.  
VIVA EL TEATRO. ●



**Todos estos años.** Creación Colectiva. Dirección Andrés Pérez. Teatro Callejero, 1986. En la foto: la diseñadora de vestuario y máscaras, Maya Mora con una de sus máscaras usadas en la obra.

## Recuerdan, Andrés?



**Lautaro** de Isidora Aguirre. Dirección: Abel Carrizo. En la foto: Arnaldo Berríos (Pedro de Valdivia) y Andrés Pérez (Lautaro), 1982.

La despedida de Lautaro era, simbólicamente, la despedida de Allende.

Siguiendo la trayectoria de los recuerdos, tan vivos aún, estoy contigo en un café de París, enseñándote a pronunciar una frase en francés que te asignaron en la obra *Henri IV*, en el Théâtre du Soleil, donde muy pronto reconocieron tu talento y te dieron el rol principal de Gandhi.

Próximo encuentro, la dirección de *La Pérgola de las Flores*, en la Estación Mapocho. Necesitabas a una

docena de jóvenes para los personajes secundarios que cantaran y bailarían: con tu fama y lo que te admiraban los jóvenes, se presentaron doscientos. ¡Apenas cabían en la sala del Teatro Municipal! Qué rico ambiente sabías crear con tu elenco, no falté a ninguno de los ensayos. Porque le dabas al teatro un sentido ritual, era un privilegio participar en las obras que dirigías.

Me pediste, con toda humildad, autorización para destacar el sentido social de la obra, y, por primera vez, un crítico se refirió al mensaje, semi oculto tras la alegría y la simpatía de los malos, denuncia de las *componendas de la clase adinerada con los políticos, pasando a llevar los intereses de la clase trabajadora*. Aunque algunos reclamaron que querían *La Pérgola clásica*, lo que ocu-

rrió en la Estación Mapocho, donde acudían cada tarde tres mil espectadores –lo que llamabas *un evento*–, fue una fiesta inolvidable.

Pero, lo que a ti me unía era, ¿cómo llamarlo?, algo como una tierna hermandad. De tu talento como director, y como actor y autor, más adelante (en *La huida*), otros hablarán. Yo te recuerdo como hermano, y siento que fue un privilegio tenerte como actor y luego como director, porque hay (había) en tu persona algo de *irrepetible* que no sabría definir. ¡No siempre los escritores disponemos de palabras adecuadas para acorralar los sentimientos!

Querido Andrés, te deseo que tu viaje a las galaxias haya sido hermoso, y que hayas presenciado los multitudinarios homenajes que te rindieron y te siguen rindiendo, porque, cualquiera puede decirlo, en ese teatro se sentía claramente tu presencia (según tu amigo Sandro, tú estabas *dirigiendo*).

En fin, donde sea que estés, te saludo, y si existe la reencarnación, ¡por favor coincidamos una vez más en una nueva vida! ●