

Mi experiencia laboral con Andrés Pérez

Daniel Palma

Escenógrafo

Es difícil recapitular la experiencia, pues además de los años, se suma la fragilidad de la memoria, como las muchas emociones que se cruzan al recordarle. No me atrevería a dar una descripción de Andrés, porque no lo conocí en su totalidad, si bien fui una persona que estuvo muy cerca de él en algún momento y muy lejos también en otros. Sólo podría contar lo que guardo profundamente en mi memoria, lo mucho que aprendí de él.

Me cuesta pensar a Andrés como un ícono único, exclusivo, de una sola línea. Si preguntáramos a cien personas, cada una tendría opiniones, sensaciones, contaría una historia distinta. Y aquí surge un gran valor de Andrés, en términos de cómo él pudo influir positivamente en mucha gente, y yo soy uno de ellos. Me es muy difícil abstraerme de lo que a mí me pasó al cruzarme con Pérez. Podría hablar exclusivamente de él, pero creo que ahí no está lo esencial. Me cuesta separar mi experiencia de la de Andrés porque, de alguna forma, creo que tuvimos muchas cosas en común.

El encuentro

Al maestro lo conocí por televisión representando a la Celestina. Luego, como Lautaro, en el teatro. Por



Fotografía: Julio Astudillo.

Iván Álvarez de Araya como Roberto Parra y Rosa Ramírez como la Negra Ester en **La Negra Ester** de Roberto Parra. Dirección: Andrés Pérez. Temporada 2000.

esos años, me dedicaba a la plástica, convencido que algún día la dictadura se acabaría y podría darle curso a todo el potencial comunicativo en favor de la causa del pueblo. Yo tengo que confesarlo; desde muy niño, nunca me sentí parte del lote, crecí con una adulación en mi entorno, dadas mis claras habilidades para el dibujo y la pintura, condición que me destacaba. Como también la calle, por el hecho de ser un cabro chico con conductas raras.

Tuve la oportunidad de formar parte de un grupo familiar y social muy abierto, sobre todo en un medio evangélico, afortunadamente para mí, no muy conservador. Estamos hablando de los años 70, cuando yo tenía aproximadamente 10 años y soñaba con integrar la brigada muralista Ramona Parra, la iglesia a la que yo asistía regularmente con la familia, que fue fuente de aprendizaje importante en términos de cómo socializar, hablar y expresar ideas y, por qué no decirlo, imponerlas. Estábamos sumidos en la efervescencia política en la cual la membrecía de la iglesia no estaba ausente. Esta se dividía, como todos, entre Upelientos y Momios. Devotamente hablando, siempre me consideré un tipo de izquierda y todavía sigo en el camino de la fe.

Pero el tiempo y la poca paciencia, sumado a un frustrante viaje a Nueva York, terminaron por convencerme de que la causa no me daría para mis muchos gustos y, como no tenía dedos para el piano que no fuera algo vinculado a la plástica, me trasladé a la carrera de Diseño Teatral.

Si a esto último le sumamos el ya mencionado talento, perdonando la modestia, en dos años estaba egresado y, con una buena recomendación del Director de la Facultad, comencé mi carrera en la televisión. A pesar de los milicos y de mi no disimulada tendencia política y sexual, sobreviví en un medio vedado para los rojos, verdes, rosa o cualquier color que al dictador no le gustara. Sin no pocas dificultades, conseguí mantenerme en esa y muchas otras pagas en la tele. Hasta tenía para pagarme un espacio donde vivir, en uno de los lugares más lindos que he conocido. El barrio Bellavista fue testigo de tantos aciertos y desasosiegos de juventud.

Fue así como, una tarde de hace mil años, me encontraba diseñando alguna tonterilla para la tele, cuando por la ventana vi un personaje que se destacaba por lo raro, cosa difícil en esa calle, pelado al cero, flaco como ánima, unas gafas redonditas y un echarpe blanco con grecas en negro y rojo, unos pantalones abombachados, que nada tenían que ver con las exigencias que nos imponía una modernilla llamada Madona o el riguroso negro obligado por los tiempos de luto que vivía la juventud de la época, o por lo menos, una minoría cultural *lana* o *new wave*.

Así se mantuvo, sereno, silencioso, misterioso, por algunas horas. No sé si él me habrá cachado espiándolo por el corazón de mi ventana, lo que sí sé es que no contuve la curiosidad, y me fui a la calle con la típica chiva chilensis de comprar el pan para la

once. Pasé delante de él y le di una mirada fija, tratando de entender qué hacía Gandhi parado ahí. Aproveché una ojeada suya para saludarle y preguntarle quién era. Sonrió y me dijo que esperaba a alguien. Lo invité a pasar para tomarse un café y le prometí acompañarlo en su espera.

Sin lugar a dudas, fue un momento sorprendente, no por enterarme de que era Andrés Pérez, sino que sus relatos me sonaron fantásticos, de otro planeta. Me dijo, *soy actor en la compañía del teatro Du Soleil y vengo de representar a Gandhi*. Así, de a poco, se comenzaron a aclarar las cosas. Llegó su amigo que también era mío y ese mundo lejano e imposible se tornó cercano, posible y transformador.

Yo, como diseñador en aquel tiempo, ya tenía una trayectoria y también tenía un futuro, un sueño, que no distaba del sueño de muchos de la época. Porque mi aspiración también era tomar un avión y echarme el pollo, y probar suerte en otro lado, en otra cultura. Tener esa sensación de vivir en el anonimato absoluto, cachar personas que creyeran en uno, sin importar el pasado. Sin soñar siquiera que eso lo viviría luego con Pérez en la gira internacional de *La Negra Ester*, pensando en encontrarse o inventarse a sí mismos mientras jugábamos a ser embajadores culturales de la naciente democracia nacional.

Pasaron días y nos saludábamos afectuosamente en cada encuentro. La época en Chile no era fácil, los tiempos se tornaron más represivos y demandantes para los que nos declarábamos opositores. Un segundo plebiscito se cocinaba y por poco se quema en el horno. Pérez no se mostró ajeno, surgió una idea y todos nos



embarcamos en ella. El tema era Chile, se llamaría *Sí No*.

El Sí No

Yo me matriculé con el vestuario y el decorado por pintores; Bororo, Gracia Barrios, Nemesio Antúnez y otros se pusieron con pinturas y mucho talento, como el de Palolo Valdés. El Provisorio, ases del teatro callejero, actores, aprendices, llenaron la tranquila y desconocida calle de Chucre Manzur. La verdad, no tenía muy claro lo que sucedía, sólo recuerdo que, llegado el momento, Andrés había convocado a muchos conocidos y a otros no tanto, a volcarnos a la calle con un mensaje de convicción y compromiso. Salí hasta con el mejor de mis ternos taquilla, se lo regalé a Alfredo Castro que hacía de político, algo casi raro para la época. Llegamos a una pileta seca del Parque Bustamante. De a poco, todos dejaron a un lado su tarde de domingo y, con no poco temor, nos involucramos en ese desafío subversivo.

El público a esa hora seguía siendo el principal ausente, mas el ánimo no decaía. Poco a poco, los curiosos que se paseaban fueron achicando el círculo y, en medio de una puesta de sol, sonó a lo lejos una trompeta. Una gran agitación se apoderó de mí. Hacía esfuerzos por recordar mis tareas, todo debía armarse como un mecano que nadie sabía exactamente qué forma tendría al ser armado. Entraron los zanquistas, artistas plásticos, bailarines, músicos, diabladas y mucho más. Al momento, el público se tomó el espectáculo, en medio de un estremecedor coro que interpretó la Canción Nacional.

Estoy seguro que, todos los que vivimos parte de ese momento má-

gico y poderoso, pudimos gozar de libertad, sentimiento que para mí no era más que una abstracción de dolidos y resentidos discursos. Pérez esa tarde me abrió los sentidos y me convirtió en una persona llena de sueños. Los ojos se me abrieron y comencé a ver mi vida de forma distinta: el entorno era el mismo, pero yo senti

la mucha sapiencia eran límite para entregarse, como niños, al goce artístico. Sorprendido, vi cómo el arte surgía de un sentimiento común y, bajo la sensibilidad de Andrés, se convertía en un regalo para todos, en donde la autoría, el protagonismo, perdía todo valor o interés.

El único medio escrito que se hizo



Sí No. Performance callejero interdisciplinario. Dirección: Andrés Pérez. Teatro Provisorio y cien artistas más. Parque Forestal, septiembre, 1988.

que comenzaba a formar parte de algo. Aún me estremezco al recordar la multitud de artistas y un público que se incorpora sin dificultad a una acción creativa.

Ante tanto poder en acción, se dibuja para mí la figura de Andrés, mostrándonos la raíz de su poder creativo. Este no consistía en inventar algo y darle curso, más bien, era el poder de aunar variados talentos, ideas, fortalezas. Acciones enriquecidas ante la capacidad de Pérez de amasar una gran cantidad de ingredientes y transformarlos en un momento sublime, en donde ni el miedo, la convicción política, el fanatismo, la ignorancia o la soledad de

presente, *El Mercurio*, adoptando una distancia política que en esos días parecía magia, recopiló lo acontecido y guardó para la posteridad un testimonio de ese único momento que aún sobrevive como un éxtasis en mi sangre.

El diseño de "La Negra Ester"

Los encuentros se tornaron frecuentes y en todos se hacía presente la necesidad de crear. Un día me habló de un entretenido proyecto teatral y me ofreció la oportunidad de ser el escenógrafo. No era sólo hacer un espectáculo que se llamaría *La*

Negra Ester, más bien era dejar la caída. Era mostrar algo que generara un impacto, era dar un salto en donde se juega el todo por el todo. Eso fue una apuesta, un riesgo altísimo, no en un plano económico sino en términos de visión.

A esta altura del encuentro, cuesta remitirse a un terreno meramente profesional, en donde uno hace una tarea específica y se instala ante un trabajo en una actitud de tal o cual forma. Pérez pidió mucho más. Además de lo profesional, estaba la persona, en lo posible, el amigo. Surgió una relación claramente más estrecha, necesaria por lo demás en esta misión.

No crean que fue casualidad, pero a esa altura había renunciado al Canal 7, después de una típica injusticia. El milico de turno salía de sus funciones y, para pagar la millonaria

indemnización, se nos descontó a todos los free lance la mitad de los sueldos. Libre de esos tormentos, con poca plata me dediqué a este nuevo proyecto. Lo digo, ya que Pérez me permitió salirme de la norma. Sobre todo, con la proyección que implicaba su metodología, fenómeno que se tenía que plasmar en la obra.

Claramente era el polo opuesto a lo tradicional, era una posibilidad abierta a tal punto que en momentos podría ser aterradora. Es encontrarse de golpe y raja con una posibilidad en donde se me dijo: *toma, acá hay una propuesta en que tú tienes que elaborar y hacer otra proposición que se acomode, que se adecúe y se acople ojalá a la perfección y sumarte a la emoción del proceso creativo.*

Claro, es complicado. Si bien el texto de **La Negra** nos da toda una

atmósfera, nos habla de una historia de amor, nos da algunos personajes (aquí es necesario recordar que Andrés se encontraba en pleno proceso de creación y adaptación de **Las décimas del Tío Roberto**), uno puede recoger algunas ideas de la atmósfera, se puede hacer algunas propuestas en términos de diseño o vestuario. Sobre todo, si se aborda desde una línea realista, no es tan complicado. Pero el trabajo fue mucho más interesante, presentó un desafío en términos de que está todo por hacer, todo por descubrir, todo por proponer, dentro de una línea vanguardista, particularidad de Pérez que, con los años, se tornaría en una obsesión.

Para trabajar en conjunto, había que estrechar muchísimos lazos, hacerse compadre; era necesario discutir otros temas, encontrar cosas en común, era necesario fascinarse mu-

María José Núñez (María), María Izquierdo (Japonesita), Rosa Ramírez (Ester), Ximena Rivas (Zulema) y Willy Semler (Esperanza) en **La Negra Ester** de Roberto Parra. Dirección: Andrés Pérez. Escenografía: Daniel Palma, 1988.



tuamente. Observar su persona, su trabajo. Había que creer en él y me entregué verlo como maestro.

El esperaba una propuesta y de ahí el enganche, le gustó lo que yo hacía, gustó de la volada con toda su dinámica, ya que le dije: *voy contigo y dejo todo*. Confiado en mi talento, le entregué algunos bosquejos. Aquí la segunda lección. Lo que él pedía de mí no era mi arrogancia sino me invitaba a ser parte de un proceso. Largo tiempo me tomó en cachar eso de *la evidencia*, que no era otra cosa que el resultado de sucesivas exploraciones sobre un tema, en donde se podía proponer hasta que lo esperado surgía claro, consecuente y como una parte que encaja perfecto en un todo.

A esto hay que agregar *el sentimiento*, factor imprescindible en los trabajos de Pérez. Para mí, lograrlo fue un doloroso proceso, tuve que postergar la mayoría de los pilares en los que sustentaba mis capacidades y, por qué no decirlo, mi orgullo. *La evidencia y el sentimiento* poco a poco pasaron a ser parte de mi conceptualización al momento de comenzar un trabajo.

Es así como el diseño de *La Negra Ester* fue no sólo papel y lápiz. Fue un recorrido mágico por conversaciones, carretes nocturnos que no tenían otro objetivo que el descubrir algo nuevo, abrir sentidos, conocer un nuevo mundo, fijar texturas. Entre tanto ir y venir, llegamos un día a San Antonio, tomando fotos de muros, mirando caras, ojos y todo lo que ellos escondían. Surgió, detrás de todo lo oficial del puerto, posterior a unos edificios comerciales, una empinada escalera, una fachada en ruínas y un cúmulo de fantasmas que contaban mucho más de la *Negra Ester* que las propias *Décimas* del Tío Roberto.

Con tanta emoción guardada conceptualmente, lista para ser usada, una noche, con algo de copete y mucho dirimir, el escenario se comenzó a definir, sin antes fijar condiciones como que este debiera ser modular como para giras nacionales e internacionales. *Este güeón es loco*, pensé; pero en minutos, me convenció, a pesar de no tener aún un

escenario y mucho menos la obra parada, diciendo, *Daniel, vamos a ir a Europa*. A la mañana siguiente, me fui a vitrinear, esta vez al Santiago viejo en donde había demoliciones.

Encontré un balaustro, *¡de forma fállica!*, observé. El encargado no entendió el comentario, pero me contó que era de una casa de huifas. Así, poco a poco, llegaron puertas viejas, baldosas, cerámicas, ventanas, latones, tablas que, con sus colores brillantes, contaban historias. *La evidencia* se hacía presente y yo, perplejo, comencé a creer en todo esto.

Andrés García, un gentleman que hacía de productor junto a Carmen Romero, me pasó unos volantes y volví a los recorridos pasillos del Canal 7. Mis antiguas jefas no podían creer en lo que estaba. Era tanto el entusiasmo que la mayoría creyó mis relatos y nos compraron vales de colaboración por el valor de diez mil pesos. Aún *La Negra Ester* no se estrenaba y ya andaba en boca de muchos como una suerte de insólito proyecto. Juntamos monedas y nos largamos, convencidos que esto no tenía vuelta.

El Cata, un tramoya del Canal 11, se embolsó, movió algunos contactos y conseguimos la madera necesaria para darle forma al sueño. En una vieja casa de tres patios de la calle

Morandé, mucho antes de que se transformara en la actual Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, barrimos escombros y juntamos trastos que habían quedado de un verano en que pintamos los telones para *La fille mal gardée*. Junto a la mayoría de los compañeros de la carrera de Diseño Teatral y amigos de la misma

(Karen, Marco, más un amorcillo cuyo abuelo era dueño de uno de los edificios más altos de la época), nos largamos a mezclar cemento, pegar baldosas, colorear la superficie del que sería el más pesado de los escenarios transportables que se tenga memoria. Esto nunca se tomó como un defecto, a pesar que muchos expertos y otros no tanto, nos advirtieron del posible error o de lo absurdo de la idea, o del costo de transporte de esta mole.

Cada dificultad no fue otra cosa que un estímulo. Un día, Andrés me preguntó si creía en lo que hacía. Yo le dije que sentía que, a pesar de los miedos, iba a ser un gran escenario. Este era el entorno ideal para *La Negra Ester*.

Hoy, después de lo vivido con la Compañía y su escenario, creo que otro valor de Andrés está en el peso que le da a la magia, al asumir los riesgos de un montaje en vez de pedir alivianar, facilitar, reducir o evitar problemas, economizar costos en pos de las ganancias personales. En vez de esto, daba el respaldo y la confianza para avanzar y, paso a paso, vencer cada dificultad.

Y si este fue un escenario que no se terminó nunca de reparar por su extrema fragilidad, y a pesar de sus muchos kilos, fue el complemento ideal para la delicadeza y suavidad





Primer afiche de **La Negra Ester**. Serigrafía a color, 1988.

de movimientos exigidos a los actores y actrices; si este fuera sólo una tarima de madera, habría chirriado al peso de los cuerpos en movimiento.

Esta era una alfombra compuesta por 32 losas de 0.80 X 1.60 mts., muestra una amplia gama de cerámicos y baldosas chilenas y un delicado degradé de tonos tierra que seducen y nos lleva a una orilla de mar, paseo ideal para enamorados. Al fondo, termina en una zona roja, de muchas baldosas, que serían lustradas por muchos años, como debiera ser en un suelo de baile de una casa de putas que se precie. Además, le dio el brillo y un juego maravilloso de reflejos de colores, como los de la luna en el mar. Adjunto, una pasarela de tablas de piso hace de pasarela

para las chicas, de calle y de puente entre ambos accesos.

El fondo se nos muestra como un collage de maderitas viejas de todo el desecho de una ciudad que de a poco olvida a los que hace cien años lucharon por hacer de Santiago una ciudad reflejo de un París que pronto se nos mostraría a toda la Compañía. Sobre este grillé de texturas, que trataba de robarse la gracia humilde y el colorido kitch del Luces del Puerto, se encumbraba una alta escalera que desafiaba al vértigo. No era otra cosa que el camino recorrido por los cuifos de la época antes de entrar al prostíbulo de dos pisos que en sus años tiene que haber sido el orgullo de la cabrona. A la derecha del actor, una tarima recibe a los tres músicos,

con el falo como único adorno o inspiración. A la izquierda del actor, el balcón de la regenta, espacio exclusivo y secreto.

Y si de secretos se trata, todo esto no salió gratis. Una mañana, entrando por la calle Lastarria, justo al lado de un hotel parejero camuflado (esto lo sé gracias a una conquista nocturna que conocí años después), había un sitio baldío cuidado por una señora y sus tres hijos, sobrinos, nietos, quién sabe. La cosa es que en ese largo patio, se asoleaba un catre con capitoné de felpa verde, que, en medio de toda esa pobreza y abandono, me llamó y me pidió que lo sacara de ahí. Entré amoroso y le hablé a la señora del teatro, de Andrés y de cuanta vaina se me vino a la cabeza, le rogué que me lo vendiera por un precio razonable. La vieja no estaba ni ahí, me llevó a negociar al oscuro umbral de su pieza y sonrió con esa boca hueca: *Dame tres lucas y un beso, que ando caliente.* -Señora, ¡por Dios! En fin, todo sea por el teatro y por **La Negra**, ya que tiene que haber vivido lo mismo que yo muchísimas veces. Así se trabajaba en el Gran Circo, esa es la evidencia, muchos y extraños son los caminos para llegar a la Coronación requerida. Así, la Señora Berta tuvo lo que merecía en su balcón.

Este viaje parecía no tener fin. Una noche, en vísperas de mi vigésimo octavo cumpleaños, estrenamos en una plaza de Puente Alto. Los más interesados fueron los volados de la plaza que vieron en este revuelo más de una oportunidad y la ira del cura que vio tartamudear su campanario ante esta pecaminosa historia de amor. El honorable público se hizo presente junto a algunos amigos, familiares y famosos como Gloria Munchmeyer, Tito Noguera y Ramón López, escenógrafo

de larga data; todos se estremecieron ante este descubrimiento y, una vez terminada la presentación, se fundieron junto a los volados en abrazos y felicitaciones, champagne y el cumpleaños feliz. Ramón recorrió con sus dedos el lustroso muro vertical que le recordaba a Gaudí, sin creer que ese suelo sólido no era otra cosa que otra tarima teatral.

A pesar de sus 2.500 kilos y con la indestructible voluntad de Andrés, llegamos a la cima. El cerro Santa Lucía fue en verdad el mejor marco

ron para cerciorarse de lo que habían contado. Una galucha de circo pobre pasaba piola entre las muchas sillas, la mayoría le hacía el quite, menos unas chicas sobreproducidas que llamaban la atención, no tanto por la pinta, más bien por el aislamiento que le daban la mayoría de los locales.

En el intermedio, un señor gordo que les acompañaba se hizo de valor, y se aproximó a mi nuevo puesto de trabajo; había sido ascendido a *jefe de taquilla*, lugar que me costó dejar

Anda y tráeme algún responsable, me solicitó. ¡Mira bonita!, hablas con el escenógrafo de la compañía, le dije. Ambos nos mostramos sorprendidos y quedamos de encontrarnos a la salida, con la promesa de llevar a Don Roberto Parra y al prestigiosísimo Director Andrés Pérez, dueño de la obra.

Así fue como, en medio de una extraña y curiosa emoción, nos encaramamos a los cerros junto a este connotado ciudadano del Puerto. *¡Aquí están!*, nos dijo. El Tío Roberto lo abrazó y lloró; la emoción otra vez se hacía de nosotros y, abriendo un portón, nos mostró las que habían sido las originales puertas de entrada calipso con ojo de buey, del más famoso prostíbulo de sus tiempos.

Todo se daba ante nosotros, ahora todo estaba dispuesto, y unas gringas adorables, que venían del International Festival of London, nos comunicaban que Londres y gran parte de Estados Unidos, Canadá y Europa nos esperaban para hacerse parte de este montaje teatral que más se parece a un generoso artillugio del destino.

Retomando el tema del diseño y construcción de la escenografía de *La Negra Ester*, fue un proceso bastante rápido, hasta violento me atrevería a decir, ya que el tiempo destinado a la realización era en exceso corto. Eso lo experimenté con Pérez toda la vida, ya que no hubo proyecto en que el factor tiempo no fuera una amenaza concreta a su resultado. Y por otro lado, le imponía al trabajo una intensidad enorme, generando una adrenalina muy particular, porque era una carrera contra el tiempo. Parece que a Pérez definitivamente le gustaba trabajar así, porque siempre estaba ese factor presente, que a ratos, pudiera parecer casual.



Purificación del Estadio Chile, actual Estadio Víctor Jara, dirigida por Andrés Pérez en abril de 1991.

para esta gala al aire libre. De espaldas al sol, comenzamos cada tarde para terminar en medio de una sinfonía de ampolletas rojas, amarillas, azules y estrellas del cielo y calles del sur de Santiago.

Este maravilloso efecto se repitió en el Puerto de San Antonio, en donde la magia nos deparaba más sorpresas. Esa tarde estaba todo dispuesto para recibir al público expectante y bullicioso, que no dudaba en pelear su espacio en la fila a los muchos capitalinos que, en auto, llega-

luego de conocer la afrodisiaca adicción de la fama. El señor se presentó como el cabrón del Boom 2000, yo lo miré con cara de punto, lo cual lo molestó aún más. *¡No es posible!*, me susurró a gritos ante las discretas pero atentas miradas de los locales. *¡Es la puerta de mi cocina!* Sin quitar los ojos del escenario, me dijo, *¡No puede ser que tan ilustrísimo elenco entre y salga por la puerta de atrás! Ha de saber Ud. que el Luces del Puerto fue el más prestigioso local de la zona y yo fui su última regenta.*

Hoy tengo la sensación que no era tal. Yo creo que esa escasez de tiempo para hacer las cosas era una herramienta más, como para obligarnos a todos a exigirnos el máximo en un corto tiempo. Creo que eso tiene sus razones, puesto que, si hay demasiados recursos y tiempo, este fenómeno creativo corre grandes riesgos de desvanecerse en experiencias fútiles que en nada aporten. Aunque esto parezca contradecir su metodología, siempre se ahorró y optimizó los recursos humanos y el tiempo, lo cual en más de una oportunidad lo dejó expuesto, dado que esto no se entendió por todos.

Pérez siempre hablaba que el trabajo era como las relaciones de pareja, en donde primero existía esta suerte de fascinación conjunta, en donde además de gustarnos en lo artístico también nos seducíamos en el cotidiano. Y así fueron los comienzos en la Compañía, fue coquetearse con la disposición, con la actitud en que uno se instalaba ante el trabajo. Después vinieron compromisos formales en donde prácticamente se hacía el matrimonio. El grupo se tornó en un grupo cerrado y homogeneizado, en donde estábamos todos comprometidos con tareas concretas, donde nuestra obligación estaba con el otro, el espacio, el cuidado de los actores, la Compañía y **La Negra Ester**. Y, como en todas las relaciones de amor, vinieron los desencuentros, los dolores y las separaciones. Y eso fue para mí **La Negra Ester**, una experiencia afectiva, en donde vivimos paso a paso cada una de las emociones que esto trajo.

New York, el Esmeralda, el Estadio Chile y las Spandex

Andrés me visitó en New York en 1990. Yo estaba gozando el privilegio de quienes se dejan libres de miedo y prejuicios, gozando de lo que la ciudad a diario me regalaba. Pérez se sumó sin vacilar a la movida y pasamos una semana de miedo, en donde, además de recorrer en parte la postal newyorkina, nos dimos todo el tiempo para comparar el cúmulo de posibilidades de esa cultura, que es símbolo de una globalización cultural.



Pérez me contó del Teatro Esmeralda, un gigante dormido que yacía olvidado en la calle San Diego con Matta. Me habló del magnífico foyer de entrada, que le llevaba hasta columnas, de un enorme espacio que habían arreglado, colocándole un suelo nuevo de madera. Me dijo que no contaba con butacas, lo que hacía que el escenario comenzara justo en la puerta, a un paso de la vereda. Eso era la culminación del sueño de Pérez, quien, junto a Andrés García, invertía lo que no tenían para hacerlo realidad, beneficiando de pasada a toda la compañía, la cual contaba, gracias al riesgo de los Andreses, con un espacio definitivo para el trabajo. Ese era el sueño. Me habló y habló mientras caminábamos por los barrios de Manhattan.

Una noche en la cama, enfundados en pulcros pijamas propios de quienes no desean llamar la atención, comenzamos a encantarnos con ese viejo sueño de hacer algo sin precedentes, que diera la posibilidad a muchos de tener un espacio en donde crear y hacer lo que soñaran. Me

invitó a hacerme parte. Para mí, fue un conflicto, estaba de lo más hallado en Betford, pero me amenazaba la ilegalidad, mi visa estaba próxima a expirar. Le propuse hacerla corta: si no había respuesta de los municipales a principios de enero, me volví a Santiago y me haría parte de la volada, claro que sin ser parte de la Compañía.

Pasó exactamente como se soñó. Ya de vuelta, me invitó a colaborar en una experiencia inolvidable. La tarea era limpiar el Estadio Chile, lugar de tortura y muertes, como la de Víctor Jara. Esta *limpia* era a través de acciones de arte y mucho amor por los perdidos, y por aquellos que, por décadas, les habían tenido presente en sus memorias, impidiendo el olvido. Cientos de personas nos entregamos a la tarea. Y en medio de la labor, Jaime Guzmán fue asesinado. Aún sigo preguntándome si el destino se construye o está ya diseñado en las ecuaciones luminosas del cosmos.

Luego, pasó lo típico, se necesitaba plata para hacer los Shakespeares. Recordé lo charlado en Nueva York y le dije, *loco, manos a la obra*. Pérez me dio la pasada y, junto a amigas y amigos hechos en las últimas semanas, Yiyi Ramírez, Fernanda Zamora, Yordi Castel, la chica Ingrid, la gente de Orbita y algunos del Espiral, nos fundimos, olvidando por completo orígenes, dolores, posturas, fachas, si eras o no eras, si te gustaba mucho o poco. Yo corría de un lado a otro, enfundado en ese espontáneo rol de productor de sueños, se armó la fiesta y se llamó Spandex.

Sin duda que fue un evento sin comparación o competencia, ya que dimos en el clavo en lo que respecta a la emergente urgente necesidad de una vasta población joven de darle

curso a la reprimida y condicionada libertad. Nos vestimos de colores, nos subimos a los cubos y nos mostramos desenfadados, sin pudores, bacanes, llenos de humor y de una despreocupada actitud respecto al qué dirán.

Obviamente mucho se dijo, más aún, los pacos nunca dejaron de joder por orden de los poderes fácticos que se disputaban el poder. Pero la mayoría juvenil, y otros ya no tanto, nos mostramos claros y seguros al declararnos *ni ahí* con güeas impuestas por violencia física, verbal y fáctica. Eso pensábamos mientras bailábamos y, de pasada, juntábamos guita para el objetivo primero que por

un pelo se nos olvida. Esto lo digo, porque Andrés recibió recursos para su trabajo teatral, y paralelo, surgió este movimiento que, de a poco, tomaba forma y sentido.

No haré un análisis de esto ahora, lo que sí les contaré es que todo le conlleva atados. Andrés, ante la fuerte demanda que Spandex significaba para mí, me pidió que escogiera entre el teatro, o sea él, o las fiestas. Se repetía la historia. Esta vez yo, más maduro, escogí alejarme, sin que esto significara una pérdida. Tomamos caminos distintos, pero la amistad continuó por años y también muchas otras aventuras laborales y propias de quienes no se cierran por

nada ni nadie a vivir al frente de su propio desafío de vida.

Discriminación: cultura del dolor y la solidaridad

Para mí, el encuentro con Pérez no fue sólo en lo laboral. También fue un encuentro profundo en lo personal, al encontrar un par, una persona que había pasado experiencias concretas muy parecidas y en el sentirse excluidos. Esto, hay que decirlo, generó en nosotros una suerte de cultura que llevábamos dentro, la que nos hizo guardar resentimiento y una gran adicción a la soledad.

En mi época de juventud, la edu-

A la derecha, Andrés Pérez en una fiesta Spandex.



cación era todavía integradora, pero con los militares se hizo en extremo marginalizante. Pero en mí, el concepto de marginalidad surgió de manera especial, no sólo en forma de pobreza o falta de oportunidades, sino más bien por el hecho de sentirme diferente. Y esta diferencia no era otra cosa que un inmenso dolor interno, en términos de no sentirse parte de un proyecto más global o de no sentir que uno tenga una oportunidad de convertir un sueño en realidad.

Cuando nos encontramos, él ya había abierto sus horizontes, su volada era muy distinta. Y lo bonito es que Andrés compartió cada uno de sus logros y, la gente que estábamos a su alrededor, podíamos ir recogiendo lo que nos servía.

En Chile, por esta estupidez de idiosincrasia, se discrimina *per se* a las personas por el sólo hecho de ser sureño, raro, negrito, isleño, nortino, joven, mujer, o ser solo, sin familia, de una condición social media o de

frentón baja. Si bien se ha luchado por cambiar esto, aún subsiste, aún se sufre por no provenir de un circuito social más o menos importante o probado, con un buen colegio, buena familia y, en definitiva, con poder económico.

Lo cuento porque, sin dudas, fue parte de la experiencia, en el sentido que esto a Pérez lo tenía muy marcado, ya que sentía un gran rechazo por esta chilensis realidad.

Pérez, en su vida privada, experi-

La dura senda de un alquimista

Andrés García

Gestor cultural

Este encargo, que es un gran honor, me parece increíble hacerlo en su ausencia: Andrés Pérez no está. El ya no existe entre nosotros, con su gran capacidad creativa, su discurso político, su irreverencia, humor e idealismo. Pero sus semillas sí están esparcidas por todo Chile y parte del planeta. Desde mi perspectiva de gestor cultural, quisiera contar una parte de esta historia del teatro, a la que todos hemos contribuido. Los que nos dedicamos a hacer producción teatral, sabemos que estamos detrás, apoyando a que la creación y quienes la interpretan, tengan todo lo que necesiten —con recursos económicos o sin ellos— para que lleguen al público.

Querido Andrés:

Para mí, no ha sido para nada fácil escribir este artículo. Porque los que hemos trabajado contigo, no nos dedicábamos a la escritura. Tú hacías esa parte en nuestra sociedad teatral. Me he dado mil vueltas buscando la forma de entrar en el laberinto de tu creación, desde la perspectiva de la producción. Aquella parte de cualquier historia teatral que no se escribe, ni se cuenta, ya que siempre lo que se cuenta es el resultado. Ese que queda en la memoria de la gente, esa gente que siempre te fue fiel, que nunca te abandonó. Esa gente que te fue a dejar el día que consideraste que tu labor debía continuar en otra dimensión, que ya éramos adultos para enfrentar el desafío de la cultura en Chile.

Esa gente que siempre te importó: los marginados, los separados del sistema, los pobres, los que no tenían nada material, los que estaban divi-

didos por ideologías. A todos ellos los decidiste juntar y, como buen alquimista que has sido, les contaste historias de amor. Como esa forma de contar que tanto apreciabas, los ritos de las historias sagradas en la India, que comenzaban al caer el sol y terminaban en su nuevo nacimiento. Cuando en nuestro país no teníamos ninguna posibilidad de abrazarnos y creer en el que estaba a nuestro lado, entonces les contaste quién eras y te recibieron desde el corazón. Sin preguntar nada, sin prejuicios, les mostraste sus propias historias y siempre te creyeron.

Las calles son nuestras, esa fue tu ley, y no sólo las calles: los galpones abandonados, los cerros, las fábricas, los lugares que nadie transitaba y que tú, con tu valor y fuerza, los hiciste lugares para la creación del teatro.

Lo paradójico era que abríamos espacios cerrados para todos y, una

mentó dolores muy fuertes debido a esta discriminación y, hasta el final de su vida, estuvo expuesto. Y claro, la herramienta para escapar de la marginalidad, de este anonimato, de esta soledad, fue el arte, mezclado a ambiciones, utopías enormes que Pérez tenía, que no necesariamente eran políticas. Sin lugar a dudas, se asocian o se vinculan a la utopía socialista o a una línea de ultra izquierda, mas Pérez pasaba muy por encima de este tradicional esquema de

competencia de poderes.

Había algo súper particular en él, tenía esa capacidad de mezclar estas aspiraciones de igualdad y de oportunidades, no tanto así en el acceso concreto, puesto que eso es el resultado del esfuerzo individual. Pérez era muy solidario, respaldaba y sostenía a la persona que mostraba tener alguna capacidad o un claro proyecto artístico, y, por sobre todo, un proyecto de vida. Esto se vio reflejado en su preocupación por aquellos que

caímos en las garras del SIDA. Demonio que lo cogió y lo alejó del mágico proceso creativo y formativo del que tantos nos beneficiamos.

No recordaremos el dolor ni las injusticias y desamores. Sugiero sostener, por los tiempos, el incalculable legado cultural que dará origen a una sociedad más entretenida de vivir, para todos aquellos que le recordemos en nuestra diaria labor.

Andrés, qué ganas de emborracharme otra vez contigo. ●

vez que existían, te los quitaban o teníamos que pagar por su uso. Rarezas del sistema, pero cuánto trabajamos para perderlo todo y nuevamente recomenzar.

Nuestra historia comienza con otro magallánico como tú. Tal vez, ese paisaje y el empuje inmigrante de la Patagonia te marcaron a fuego y esas soledades de hielo te hicieron reflexivo y poderoso.

Mi primer acercamiento a tu forma de producir fue con *Las tentaciones de Pedro*, adaptación de la obra de Ibsen, y *Romeo y Julieta* de Shakespeare, que realizaste junto a Fernando González y un gran equipo como Teatro Itinerante de la Universidad Católica. Este proyecto cultu-

ral, pocas veces visto en nuestro país, significó que muchos jóvenes, en ese momento de regiones, iniciáramos procesos de cambio en nuestras vidas, quedando seducidos por la actividad teatral. Algunos hicieron cambios radicales en sus historias y hoy formamos parte de los enamorados del teatro y de la cultura.

En esos montajes, desprovistos de lo que envuelve la obra teatral, en que el actor, totalmente desnudo, sin elementos externos, se enfrenta al público y les habla al corazón de sus amigos y enemigos que están en la platea y los seduce mirándolos a los ojos— como tú siempre lo decías cuando dabas indicaciones a los actores— haciendo que el rito crezca y se fecunde, que la magia inunde el espíritu y que el texto siembre y provoque.

Recuerdo que, cuando teníamos escasez de recursos para las obras, cosa que era habitual, siempre me recordabas que primero fue el actor y la palabra, luego todo lo que viene. Esa era la primera clave de nuestro trabajo.

Así fue cómo un país entero creció en el mundo del teatro, en viejos y abandonados espacios de grandes



y pequeñas ciudades. Los teatros formales no te gustaban, te atrapaban, lo tuyo era la calle. Tú eras inquieto y necesitabas contar más cosas a la gente, y no tenías ni lugares ni dinero para producir.

Otro punto importante en ese tiempo era hacer del teatro una actividad totalmente subversiva, aunque fuera un cuento de Navidad. Sin embargo, estos elementos ayudaron a la creación del teatro callejero, cuando te diste cuenta que sólo llegabas al grupo de gente que con curiosidad formaba y circundaba el espacio tea-

MINISTERIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA
DEPARTAMENTO DE OPERACIONES CULTURALES
INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS
COORDINACIÓN DE ESTUDIOS ACADÉMICOS

TEATRO ITINERANTE
presenta
"Las tentaciones de Pedro"
Adaptación de A. Pérez / Fdo. González
del drama de Ibsen
"PEER GYNT"
Dirección: Fernando González

© Teatro Itinerante - marzo del 2011. B.A. 179 01

BANCO CONEXION