

Andrés o El ángel trágico de la historia del teatro popular de Chile

Marco Antonio de la Parra

Dramaturgo

Seré breve. La muerte no me deja extenderme. He escrito muchas veces en otros sitios sobre Andrés Pérez y siempre fue con entusiasmo. Si algo puso en el teatro Andrés fue eso, entusiasmo. Lo que colocó, además, lo podemos ver ahora: el sentido trágico en lo popular.

La Negra Ester era eso, una fiesta trágica. El largo periplo amoroso de Roberto Parra por la Negra Ester, sin jamás concretar nada, entregándola a otro, todo esto bajo el más luminoso montaje que tengamos memoria. Lo digo sin pretender herir ni colocar listas de sintonía. La Negra Ester fue y es el montaje más negro que hemos tenido. Negro de negritud, de armonía con el cuerpo, de sexualidad explícita y sensualidad gozosa, y también, negro al mostrar nuestro aspecto más vil, esa envidia torcida hacia nuestro éxito.

El héroe de La Negra Ester es terrible, ambiguo, oblicuo, chueco consigo mismo. Le hace al amor, no sólo a su amor, la jugada sucia del olvido. No vivir su propia dicha. Se le ama y él huye de su amor. El sentido de lo popular nuestro estaba en otorgarle a esta historia el ropaje de la fiesta.

En eso, quizás, se manifieste nuestro más profundo sino trágico. La *talla*, el *tandeo*, la falta de misericordia con nuestras propias aspiraciones.

Que sea otro el que diga que Andrés Pérez hizo lo mismo con su vida. Se enamoró del teatro y nos enamoró de su teatro para, al final, permitir que la negra muerte se lo llevara. Lo permitió él, no lo permitió. No soy

quién para opinar nada. La gente del teatro solemos ser traidores a nuestra propia calma. Ninguna otra cosa explica esa pasión de polillas por las luces de la escena, nuestro cotidiano consumirnos para terminar desgastados, marchitos, con la sensación que sólo conseguimos el ser cuando dejamos de ser los que en realidad nunca somos.



Andrés Pérez se maquilla como el personaje Esperanza de *La Negra Ester*, ayudado por Juan Diego González y la actriz Gala Fernández. Cerro Santa Lucía, temporada 1998.

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 devalora-