



Andrés Pérez maquillándose para la función de **Ricardo II** de William Shakespeare.  
Dirección: Ariane Mnouchkine. Théâtre du Soleil, Francia, 1984.

## El escenario manda

**Alejandro Rogazi C.**

Escenógrafo y diseñador

La naturaleza y rudeza del método colectivo prima, la búsqueda de los actores, la propuesta escénica hacen del montaje un crucigrama que provoca vértigo.

La permanencia del actor y del espacio escénico pertenece a todos, el escenógrafo no existe, es un intermediario para gestar lo que plasma el montaje.

La auto-designación de personajes y una propuesta escénica, interpreta y caracteriza la obra; cada cual opta según sus exigencias y prueba, el director espera, guía o castra en función del espectáculo. En ese sentido, Andrés dio prioridad a sus actores, el escenario es de ellos. Son los que pueden devenir la escena, y al típico comentario de *¡pero no pasa nada!*, decía: *Espera, dale tiempo*, con indi-

caciones sutiles o grandes cambios. Dejaba entrever su visión global sonriendo de antemano, sin acelerar el proceso: coacción -armonía- certeza. ¡Cómo olvidar para el rol de *La Negra Ester* las propuestas de María Izquierdo y Rosa Ramírez! ¡Feroz!

Un torbellino de imágenes que deben volverse armónicas, sin un concepto escénico previo, y, si lo hay, puede desaparecer en un ensayo. Días, meses de intenso trabajo, noches y noches de elucubración y discusión.

Recuerdo el primer encuentro de trabajo con Andrés, en 1988, en *Sí No* (teatro callejero): siempre fue así, predisposición, trabajo y mucha en-

(viene de página 39)

a su alrededor se volvía blando, pantanoso, desigual e inestable.

El soldado que representaba estaba hecho con agua, no con carne. Su cuerpo tiritaba entero. Sólo su sentimiento de fidelidad, la urgencia de transmitir el mensaje a sus superiores, le hacía sostenerse en pie.

Enfrentaba a los generales cortándoles que él, junto a sus compañeros, por días enteros avanzó a través de la selva, en territorio comunista. Iba orgulloso de sus pertrechos de guerra enviados por los norteamericanos, deseoso de probar su eficacia, seguro por la industria bélica que los sostenía, hasta que fueron sorprendidos y masacrados por un enemigo invisible que se dejó caer sobre sus sueños y sus vidas, cortándoles, no sólo la huida, sino que toda esperanza de futuro esplendor. Era la derrota total de Camboya, en boca del soldado desconocido.

Lo espectacular es que, mientras

hablaba, todo se veía, todos lo veíamos. Cada noche, el cocinero camboyano del teatro estaba allí, desde un rincón, mirando este fragmento. Un texto breve, una actuación de escasos minutos al interior de una pieza que duraba ocho horas y que demostraba aquello que sólo los maestros materializan: no hay personaje chico. Era extraordinario y lo remarcó incluso la prensa parisina, mezquina en general en sus apreciaciones del espectáculo.

Luego, (octubre 1986) para Andrés vendrá Chile y el privarse de ir a la India por levantar el proyecto de Todos estos años, con actores que integrarán el primer elenco de *La Negra Ester*. Regresará finalmente a Francia para los inicios de *La Indiadada* o *la India de sus sueños*, el nuevo proyecto del Théâtre du Soleil (abril 1987).

Había un sentimiento generalizado entre los miembros más pequeños del Soleil. Veíamos en forma natural a Georges Bigot como Gandhi y

a Durozier como Nehru.

El año anterior, Georges se había ganado el premio al mejor actor y físicamente daba la figura de Gandhi.

Los experimentados del Soleil estaban más libres de prejuicios. Ariane Mnouchkine, maestra capaz de imaginar todo, nunca evidenció preferencia en sus inicios. Allí estaban los textos de Hélène Cixous y los personajes flotando en un espacio del cual, tal vez, podríamos hacerlos descender.

Las cosas pasaban rápidas y simultáneas, por lo que no logro vislumbrar el momento exacto en que Andrés, el que no fue a la India, el que no vivió los ojos de esos devotos encantados en el Ganges, sus danzas hipnóticas, los cantos a dioses en rituales multitudinarios, comenzaba, sin embargo y antes que nadie, a dar signos del alma teatralizada de Gandhi.

El tiempo y los ensayos pasaban, Andrés adelgazaba y el parecido físico con Gandhi se estrechaba. Llegó finalmente el momento en que Ariane

trega. Cómo olvidar el discurso de Rolo Pulgar como Allende en *Epoca 70*, cortando, pegando, cosiendo, preparando la gira al día siguiente, un ciclorama en láminas de cobre de seis por treinta metros como fondo, una gran pasarela escarlata, el bombardeo de La Moneda...

El estreno de *La pérgola de las flores* un dieciocho de septiembre, con cuatro mil personas, presidente incluido, ¡falla la luz!

O el piso sin gravedad, irrealizable por su costo, en *La consagración de la pobreza*. ¡Carencia!

El revestimiento de la pirámide de *Popol Vuh* aplicado en cera (rojo negativo, técnica de la cerámica maya)



Horacio Videla como José Tohá y Rodolfo Pulgar como Salvador Allende en *Epoca 70: Allende*, creación colectiva. Dirección: Andrés Pérez. Gran Circo Teatro, 1990.

sólo le permitió a él probar ese rol, que por meses ensayaba paralelamente con Georges Bigot. El personaje era suyo, él lo había traído, tenía ahora el camino para depurarlo.

En la construcción definitiva de su Gandhi, las indicaciones cotidianas de Ariane eran primordiales. Le pedía quedarse en lo concreto, retener el gesto, endulzar al anciano sabio y terco.

La historia, para él, era el viaje desgarrador del padre que ve la destrucción mutua de sus hijos, un peso emotivo difícilmente mensurable por un observador externo, como yo.

Sin embargo, se hacía evidente el costo emocional que este viaje al mahatma, significaba para el actor.

Externamente, se hizo lejano, requería concentración. Se volvió lento incluso en otras actividades.

Calvo, delgado, con el peso de una historia magnífica por contar, reaccionaba buscando una caparazón que reforzará al comenzar a maquillarse de espaldas al sitio desde el cual lo podría ver el público.

Era el único de los personajes fundamentales de esta epopeya que lo hacía. Un gesto que se respetó, sin dejar de comentarse en las calles de ese laberinto en que se transformaba el camarín, y en el que se vivía, como en otros espectáculos de este maravilloso grupo, una aventura paralela que alimenta el nivel poético y delirante del espectáculo.

En ese universo, Andrés, cuando no estaba en escena (que era sólo en algunos actos) se mantenía en personaje y, entre las actividades que asumió, repartía las cenas a los *barridos pobres* de esa India paralela.

Su personaje surgió de la entrega, de la obstinación, del delirio poético, de la ambición profesional. No dejó espacio a otros horizontes. Se cerró, incluso antes de que su maestra lo deseara; en esto, mezquinó al conjunto por darse a Gandhi en forma convincente y conmovedora, por casi dos años.

Lamentablemente (y la palabra queda corta), no lo volví a ver como actor, ya que cuando lo hizo, estaba yo fuera del país. ●

que jamás se ejecutó por falta de tiempo. ¡Sevilla no esperaba!

Desde sus inicios, el proyecto del Gran Circo Teatro albergó y acogió durante muchos años, incluso en Matucana 100, la utopía de una familia teatral. Mentira o no, le permitió gestar un sinnúmero de obras, con una estética y una visión que se fue-

ron haciendo cada vez más propias.

Su personalidad en continua innovación, su búsqueda de materiales y expresiones escénicas, más, o menos, certeras, lograron lo más difícil: conjugar a todo público en la magia de las tablas.

*La infinita búsqueda en la conquista del secreto.*

Tres meses antes que enfermara, tuvimos una reunión, en un viejo teatro de Recoleta transformado en un taller de autos, un nuevo proyecto: raspamos muros en búsqueda de pintura original, recuperamos molduras de un Decó que ya no existía, imaginamos cortinas, butacas y, lo más importante, el escenario lleno de luces y plumas.

Una *Carmen* (ópera) en la Plaza de la Constitución, llena de huasos a caballo y abanicos gigantes en sus mástiles.

Qué energía, qué vitalidad, esas manos, sus ojos, recíprocos, que no piden, dan.

El teatro como un gran crisol mezcla músicos, actores, pintores, agrónomos, arquitectos, escritores y sastres, hace con ellos profesión, oficio.

Yo agradezco haber tenido la oportunidad de participar de esa familia y más aún, haber ayudado un poquito, como muchos, a Andrés en sus sueños. ●

Fotografía: Julio Astudillo.



**Popol Vuh.** Dirección: Andrés Pérez. Gran Circo Teatro, 1992. Teatro de calle.