

certero se copiaba inmediatamente al momento de decidir: la evidencia mandaba. Eso no se discutía. Los dioses del teatro, los dioses de Andrés, nos daban la comprensión.

Andrés nos pedía vivir nuestras propias vidas como si fueran una leyenda. Ser protagonistas conscientes de la propia historia: el día en que la compañía tuvo éxito en Berlín, que vivíamos en casas rodantes alrededor de la carpa en la que actuábamos, que nos juntábamos todos los días a las diez de la mañana y reensayábamos los Shakespares hasta antes de la función de *Popol Vuh* de la noche, que ejercíamos el oficio a cabalidad, que teníamos éxito en una ciudad extraña para todos. Ser conscientes, en el presente, que dirigíamos nuestras vidas exactamente adonde lo soñábamos.

Pretender de la vida lo mejor, como si fuera un verdadero cuento de hadas.

Por supuesto, él estaba donde quería estar y nosotros queríamos estar con él y el viaje tenía que ser una gran fiesta. La vida es una fiesta si la vocación se realiza, si lo que más te gusta hacer en la vida ocurre de verdad. Eso, hay que celebrarlo siempre. Si la inquietud es encontrarle a la vida un significado, desentrañar el misterio de estar vivos, no hay momentos que perder. Fui testigo de errores garrafales durante una función, como que un actor, por indicación errónea del mismo Andrés, entrara a escena cuando no debía entrar. El primero en reírse a carcajadas era él... quien, quizás dónde, estará ahora haciendo lo que más le gustaba: reírse.

Reírse de tantos homenajes. De tantas publicaciones. De tantos amigos que lo seguimos echando de menos.

Hasta la vista, Andrés... ●

Ceder

Gala Fernández

Actriz

Trabajé en El Gran Circo Teatro desde abril de 1995 hasta enero del 2001. Fui parte del elenco de *La consagración de la pobreza*, *La Negra Ester*, *Popol Vuh*, *Nemesio Pelao*, ¿qué es lo que te ha pasado? y *Visitando el Principito* durante esos años.

Fue un largo y duro entrenamiento actoral, a través del cual fui entendiendo cosas muy importantes, casi sin darme cuenta. Siempre estaba a la espera de una indicación totalmente impredecible o de una decisión inesperada. No quiero decir con esto que Andrés fuese impulsivo, sino más bien *misterioso*.

Probablemente sea descriptible un *método*, un sistema que él aplicara siempre y por el que guiara su dirección. No obstante, para mí, el

trabajo consistió en improvisar aplicando todo lo que supiera o tuviese al alcance de la mano y la memoria, en el inmenso momento en que buscaba a tientas un personaje –desconocido aún– en el escenario.

El trabajo era competitivo, es cierto, todos los actores tenían la oportunidad de probar todos los personajes (incluso dentro de un mismo ensayo), pero uno estaba tan atareado recurriendo a toda la emoción, la capacidad física y la creatividad de la que era capaz, que ni siquiera se preocupaba de hacerlo *mejor* o *peor* que otro.

Cuando los personajes *estaban* era evidente, la escena se *armaba* en torno a sus acciones y reacciones, nacían frente a los ojos de todos los que mirábamos la improvisación. Entonces, Andrés se detenía, comentá-



Fotografía: Rodrigo Lisboa

Gala Fernández y Fernando Gómez-Rovira en *Nemesio Pelao*, ¿qué es lo que te ha pasado? de Cristián Soto. Dirección: Andrés Pérez. Compañía Gran Circo Teatro, 1999.



La consagración de la pobreza de Alfonso Alcalde. Dirección: Andrés Pérez. Compañía Gran Circo Teatro, 1995.

bamos un momento el nacimiento, nos reíamos de los curiosos caminos que ofrece el escenario y guardábamos los mapas recién trazados para descubrir la ruta secreta a una nueva escena. A veces, Andrés designaba los personajes y otras veces la elección era libre, leíamos, luego teníamos unos minutos para decidir entre todos qué íbamos a probar, nos vestíamos, preparábamos el lugar y empezábamos otra vez, trastabillando

entre las posibilidades, la locura y la magia.

La base teórica de todo este trabajo escénico se realizaba antes, durante las *lecturas* del texto y del material anexo. Estas *lecturas* podían durar semanas y eran exhaustivas. Los lugares de acción, los personajes, sus historias y sus motivaciones se discutían hasta llegar a una comprensión colectiva. Una premisa importante de esta etapa era *crearle al*

personaje, es decir, si éste afirmaba algo en el texto, era aquello una verdad indiscutible y no se pensaba que estuviera queriendo decir una cosa por otra (fórmula tan usada).

Otro factor determinante para los montajes eran los lugares de ensayo, porque estos definían el espacio escénico de las improvisaciones. La disposición espacial de las escenas, los recovecos, las escalas, las luces, los ruidos y los olores de esos lugares se traducían después en el diseño, la música, la iluminación y la escenografía naciente de la obra. Por lo general, eran lugares amplios –siempre éramos muchos actores– y cargados de historia: El Trolley, El Teatro Esmeralda, La Terraza Caupolicán del Cerro Santa Lucía, La Estación Mapocho, La Quinta Normal, fueron algunos de ellos.

Como ya todos saben, la música en vivo fue también una característica del trabajo de Andrés. Me parece que su sentido de la musicalidad atravesaba todos los planos de su creación. En verdad, los músicos y los actores compartíamos no sólo el escenario sino también la acción. Muchas veces, el camino para el descubrimiento de una escena fue el canto, la instrumentación.

Es posible que todas estas variables conformen el *método* aquél, pero si me preguntan por la esencia del trabajo que desarrollé al ala del Gran Circo Teatro, diría que consiste en ofrecer todo lo que alguna vez aprendí al servicio de la verdad del texto. Y agregaría que es ésta una esencia dolorosa, ardua y expuesta, que compromete la totalidad del ser.

Es difícil entender que Andrés se haya ido a descansar, parecía que ceder no estaba permitido. ●

Bueno para recordar:

éstas no son reglas, ni máximas, ni mucho menos partes de una receta mágica, son simplemente algunas indicaciones que escuché muchas veces a Andrés Pérez y que hasta es posible que haya interpretado mal... quién sabe ya:

Abrir los ojos; cerrar los ojos es una manera de esconderse

No manipular al compañero

Anotar; la memoria es frágil

No *poetizar* con el texto; tiene su poesía propia

No *parasitar* la emoción del compañero; la búsqueda es individual

Separar el gesto de la palabra

No forzar

Escuchar lo que dice el personaje; es la clave de su comportamiento

No juzgar al personaje

Mover el cuerpo y la voz antes de trabajar

No dirigir; actuar

No cansarse; no cansarse; no cansarse ♣