

## TESTIMONIOS.

## ENTREVISTA A ALEJANDRO JODOROWSKY.

Realizada en Paris -Noviembre/82

por Pachi Torreblanca.

J: La Pantomima en Chile comenzó conmigo. Hice marionetas por primera vez cuando yo tenía 16 o 17 años. Eran marionetas que yo mismo había fabricado. Fuí al Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Me dijeron que no había grupo de marionetas; entonces les dije que yo lo iba a formar. Me dieron una pieza detrás del reloj de la Casa Central de la Universidad y comencé a trabajar.

Me ayudaron Enrique Lihn, un pintor que se llamaba Carlos Paz, un escritor, Armando Casignoli, un joven que se hizo monje Benedictino, Peter Maurus y Carmen Silva que venía a ayudarme a hacer los trajes ... toda esa gente colaboró conmigo en el Teatro de Marionetas.

De ahí pasé a ser alumno del Teatro de la Universidad de Chile, actué en dos o tres papelillos. Inmediatamente entré en conflicto con el teatro, porque me parecía que el actor era un mono sabio, que llenaba la vanidad repitiendo textos que no le pertenecían, que mejor era leer las obras que ponerse al servicio de textos que no eran suyos.

Un grupo de gente entre los cuales estaba yo y Enrique Lihn, un muchacho israelita que se llamaba Ziter, Armando Coustaz y otros, decidimos revivir las Fiestas de la Primavera, y empezamos a salir a la calle disfrazados, para hacerle propaganda a las Fiestas, formándose un escándalo cada vez que aparecíamos. Entonces me ofrecieron un número en la veldada oficial (1949). Ahí fué cuando se me ocurrió hacer un número de Teatro Mudo (no sabía que la Pantomima existía) y se llamaba "El Poeta, el Demonio y el Angel". Yo hice el Poeta muy influido por el M. Verdun de Chaplin, yo explotaba un parecido que tenía con Chaplin bastante grande. El Demonio, que venía a tentar al poeta, era Lihn, vestido de mujer; el Poeta se enamoraba de la mujer que después resultaba que era el Demonio, y bajaba un Angel, el Angel de la Guarda que era Armando

Casignoli que se llevaba al poeta suicidado. Tuvo mucho éxito ese número, a tal punto que al año siguiente me dieron toda la Velada Bufo para dirigir yo.

Yo ya había visto "Los Hijos del Paraíso" gracias a lo cual me pude dar cuenta de que lo que yo estaba haciendo era Pantomima.

Con Delfina Guzmán y Nora Salvo, que era una bailarina del Ballet de Uthof, hice "El Viejo, el Amor y la Muerte", y luego con el pintor Carlos Paz hicimos "Mambrú se fué a la Guerra" y una pantomima Coral de Navidad donde entró Noisvander y se convirtió en mi ayudante de dirección. Y después ... así siguió el Teatro de Mimos. Hicimos "Pierrot y su Sombra", "Los Salmos de David", "El Buey sobre el Techo" que era sobre un tema de Cocteau. Supe de la existencia de Marceau ... Noisvander se apasionó, todo el mundo se apasionó y yo me dí cuenta que había llegado a mis límites, que no podía avanzar, que no tenía de quién aprender, que había descubierto yo solo todo, y que tenía que irme.

En esos inicios cuando descubrí la técnica de la Pantomima, me puse a dar clases. Yo creo que la Pantomima, como el Yoga, puede ser descubierta por cualquier ser humano, son leyes que no pertenecen a nadie, que si uno profundamente va del parecer y del tener al Ser Esencial que tu tienes, vas a descubrir los principios de la expresión emocional, cayendo profundamente de capa en capa hacia el fondo del cerebro, o como dice Neruda "caer de la piel al alma" ... Si tu caes de la piel al alma descubres la Pantomima, o descubres la Kabala o descubres el Yoga o descubres cualquier arte sagrado, porque la Pantomima es en el fondo un arte sagrado.

Yo decía en esa época, romper los pequeños dramas de los llorones a la luna, cambiar el Cristo por el Dios Pan, ( el Cristo mal comprendido, el Cristo víctima) ... dejar de ser víctima y hacer pantomima donde a parece el Dios Pan que es un Pierrot que le llora a la Luna, pero la engaña con una piel de oveja blanca ... se hace pasar por nube y vio

la la luna ... Entonces hay que violar la Luna, no hay que llorarle a la Luna.

La Pantomima cayó en lo chaplinesco, porque Chaplin fué un genio de la Pantomima y marcó toda una época; ahora la labor del mimo es salirse de Chaplín. Porque si los mimos no tienen una posición sagrada, nunca se saldrán de la porquería cómica del bufón. Cristo caído, Chaplín de generado.

Yo en Chile partí de esos pensamientos. Apenas ví "Los Hijos del Paraíso" yo vomité sobre Pierrot. Yo era partidario furibundo de Buster Keaton más que de Chaplín, reconociendo su genio. No estaba contra el gag, de hacer "un, dos, tres, tris" ... uno, dos, tres gestos mecánicos igual risa ... estaba contra esto de la risa provocada mecánicamente por un gag. Estaba por la comprensión a través de la risa.

P: "En qué consistían básicamente tus clases en esos inicios?"

J: Partí de dos principios. En esa época descubrí que, o es cóncavo o es convexo; o te caes o te elevas, o sea, contracción o extensión. Partí de los dos contrarios ... Y de ahí pasé a las partes del cuerpo; cómo está dividido el cuerpo, analizar las partes, analizar el movimiento, de dónde surge, con qué tensión se hace, analizar la tensión muscular, y las posiciones del esqueleto.

Y luego descubrir esos trucos ... de "Marchar sobre el sitio", eso me interesó y descubrí infinitos trucos "No? Son trucos ¡¡NO VALEN NADA!! Andar sobre el sitio, andar contra el viento, subir una escalera ... ¡No vale nada! No cuesta nada. Eso no es la Pantomima. Eso es para en gañar al bobo. La Pantomima es otra cosa que trucos.

La técnica principal es el sentido del peso. Lo descubrí porque quien fué la primera persona que hizo un tratado sobre la expresión humana y el peso es Leonardo Da Vinci, en su tratado de la pintura.

Lo descubrí, pero no supe aplicarlo. Tuve que venir a Francia para a-

prender. El gran aporte de la Pantomima francesa es el descubrimiento de la imitación del peso que viene de Decroux, y Decroux viene de Leonardo Da Vinci. Leonardo Da Vinci lo descubre y las escuelas francesas comienzan a investigar.

Si se quiere comprender la Pantomima, hay que entenderla en el sentido del peso, la expresión del peso ... porque todo pesa en la materia ... y a través del reconocimiento de la materia se puede llegar al es píritu. No es subiéndose sobre la punta de los pies que se va a llegar al espíritu; es ser el cuerpo; cuando uno es el cuerpo, uno entra en la relatividad del peso ... porque el peso es relativo a la fuerza que tu tienes.

P: ¿Por qué dejaste la Pantomima?

J: Porque la Pantomima no era mi expresión total.

¿Por qué un mimo no va a hablar? ¿Qué es eso de cerrar la boca y no ha blar? ... ¿Por qué no va a cantar, por qué no va a hacer ruidos musica les cuando el cuerpo es un instrumento y la máxima expresión del cuerpo es la voz?.

P: ¿Cuál es hoy tu posición frente a la Pantomima?

J: ... El mimo debe ser un mendigo sagrado en la calle ... es realmente cuando llega a su esencia, es un arte mínimo, humilde, de devoción. Cuando se hace en la calle, en cualquier esquina, ahí está el mimo; pe ro cuando el mimo se hace en teatro, lleno de pretensiones y de faramallas, de posiciones de danza, de posiciones estiradas, tratando de hacer un arte clásico, tratando de codificar sistemas, es ponerle se llos, técnicas que son sellos. El cuerpo debe ubicarse a hacer Pantomima y crear un mundo nuevo dentro del mundo decadente, en las calles, en las esquinas, hay que sacar al mimo del teatro para que sea él.

El mimo es un mendigo ... digno.

Marceau tuvo su rol que jugar y ya nadie será como Marceau, nunca, esa es una vía que él explotó ... y nadie será como Chaplín, nunca, y nadie será como Picasso; todo el mundo será como el mismo. Partir cada cual a su propio mundo; hay que asesinar al maestro. Lo que es importante es encontrar tu propia expresión. Podemos descubrir miles de otras técnicas. Por otro lado no hay que hacer una tradición del mimo. No hay que pretender hacer academias que pasen a la historia.

Es un arte indigno exteriormente, y totalmente digno interiormente; es la dignidad del Ser la que está en juego, que no se vende a nada. Apenas el mimo pide aplausos, se murió el mimo.

El mimo tiene que entrar al mundo como una nube y salir como una nube; tiene que hacer su trabajo en forma disimulada sin comienzo ni fin, tiene que pasar por la escena como una nube y desaparecer, y su presencia será sentida como un acontecimiento tan natural como la lluvia, y nadie se va a poner a aplaudir la lluvia, uno va a vivir la lluvia, no la va a aplaudir.

El mimo debe estar en las esquinas como un acontecimiento natural de nuestra civilización, como la liberación corporal; el mimo tiene que estar en los conciertos de rock, en los funerales, los mimos deberían ir a los cementerios y hacer mimos mientras entierran a la gente, los mimos deberían atravesar los hospitales como nubes mágicas, los mimos deberían aparecer en los partos, tranquilamente, sin que los noten y hacer pantomimas en un rincón.

Los mimos deberían ser mimos frente a las revoluciones, en las grandes catástrofes, un verdadero mimo en un terremoto debería estar en medio de los edificios que caen haciendo pantomima para contrapesar el terremoto...

La nueva generación tiene que aprender a hacer pantomima cuando agoniza ... La agonía es una pantomima, la muerte es una pantomima ...