

pías intenciones— las evidencias y la fiesta, y la alegría, y el teatro, y Chile, y el mago Merlín con la Violeta, los colores y los carnavales...

El goce total.

Y Andrés lo hacía con prudencia.

Y lo hacía con amor. Y por amor.

Y era preciso.

¿Sus herramientas? Las emociones.

El juego. La máscara. El gesto y la palabra precisa en el momento adecuado.

Su dedo hurgando dentro de nosotros.

Y en el rito mágico del teatro, *la evidencia* surgía sola, guiada por An-

drés, el médium. El machi. El unificador. Y el actor, desprovisto de toda idea preconcebida, también era sorprendido por esta verdad de fantasía... El descubrimiento era mutuo. Y surgía de adentro hacia afuera. De adentro, por eso era tan verdadero. Tan emotivo. Tan comprometido.

No sé si me he sabido explicar. La escritura no es mi fuerte.

Además, por otro lado, ¿cómo explicar lo inexplicable...?

La magia no se cuestiona. El tea-

tro tampoco...

Es sólo teatro —decía él— *pero todo el teatro...*

No sé si Andrés ha sido el mejor director que ha tenido este país, pero sé que hizo de mí un mejor actor y un mejor hombre de teatro. De eso no me cabe la menor duda.

Tampoco sé si el teatro chileno se divide en antes y después de *La Negra Ester*, como dicen tantos...

Pero sí sé que se divide en antes y después de Andrés Pérez Araya. ●

Algunos comentarios de mi trabajo con Andrés Pérez

Mabel Guzmán

Actriz

El año 1977, alumnos de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile requerían una actriz o alumna a punto de egresar de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica para que se incorporara a la obra musical con la que habían egresado ese año, porque algunos integrantes del curso no deseaban participar del proyecto. Fue así como me sumé al grupo Tierra, como lo llamamos, para montar *Caín y Abel*, obra musical italiana que narra la evolución despiadada del hombre, desde el asesinato de Abel hasta la Segunda Guerra Mundial. Yo interpretaría a Ana Frank.

El grupo era dirigido por Juan Víctor Muñoz y, dentro del elenco, estaban James Philips, Sergio Shmiedt,

Gloria Ramírez, Rodrigo Álvarez, Javier Rodríguez, Rodolfo Pulgar, Claudio Valenzuela y un gran número de alumnos de teatro y danza. Teníamos música en vivo, con orquesta y coro, dirigida por Eduardo Campos y, por supuesto, requeríamos de coreografías que acompañaran el desarrollo de la acción en cada cuadro. Para realizar este delicado trabajo, se llamó a un joven, estudiante aún de teatro y danza, que tenía experiencia como coreógrafo en Revistas del Bim Bam Bum: este era Andrés Pérez Araya. Fue mi primer encuentro profesional con este hombre talentoso, sensible, humilde y trabajador hasta el cansancio.

Luego de aquella experiencia, vi sus trabajos como actor y dramaturgo y no fue sino hasta 1988 que vol-

vi a encontrarme con él, cuando, a su regreso de Francia, ofreció sus talleres de máscaras, como llamaba a su técnica de trabajo. Paralelamente, montaba *La Negra Ester*, montaje del que sólo supe algún comentario trivial en ese momento.

En este taller, conocí el Kathakali de la India y el trabajo de Andrés como director y maestro de actuación. Era fascinante su capacidad para conducir al actor, en forma intuitiva, a mundos, historias, emociones, sin que uno se diera cuenta y de pronto —esto era lo más lindo— una se sorprendía de lo que se lograba. No había que soltar el texto de las manos, cuando lo había, es decir, no era necesario luchar por recordar, sólo debía entregarse a los estímulos. Andrés estaba todo el tiempo dando in-

dicaciones estimulantes de la imaginación, que uno podía incorporar a los ejercicios sin problemas.

Contar una historia, esa era la tarea. Los ejercicios partían con maquillaje y vestuario, que se proponían como personajes, y se modificaban de acuerdo a la evolución del trabajo. Todo era intenso y febril; en un segundo taller, realizado un par de años después, tomamos textos de Shakespeare, Ricardo II, que más tarde Andrés montaría.

El taller terminó y yo me fui a casa con una sensación de vacío enorme: no tenía ningún proyecto teatral, estaba cesante. En enero de 1989, La Negra Ester estaba instalada en el cerro Santa Lucía y ya comenzaba a hablarse mucho de la obra. Fui a verla como cualquier espectador y me instalé en esas graderías duras. Debo confesar que sentí envidia y no voy a decir que sana, porque no existe: el colorido, los personajes, la música, era magia escénica. En el intermedio, saludé a los actores y les manifesté mi sentir y, al final de la obra, me fui nuevamente a casa.

En febrero de 1989, yo trabajaba en la oficina de una empresa de juegos electrónicos y fue allí donde Andrés me contactó para decirme que necesitaba reemplazar a María Izquierdo en su trabajo de La Negra Ester, que no tenía mucho que ofrecerme y que había una gira por el sur de Chile y una remota posibilidad de salida al extranjero. Verdaderamente, esto fue como un sueño hecho realidad, la decisión era mía.

Ese fue el comienzo de la experiencia profesional más rica y difícil que me ha tocado enfrentar, puesto

que debía integrarme a un grupo en extremo celoso de su trabajo y al cual Andrés había incorporado un grado de rigor y entrega desconocidos para mí. Eran muchas horas en el teatro en las cuales no sólo se hacía el trabajo actoral tradicional sino que cada uno debía participar en alguna de las tareas de apoyo: vestuario, tramoya, aseo, iluminación, en fin, todo. Es por eso que no es extraño que hoy día esté trabajando en el área de vestuario para el homenaje que rendimos a este hom-



Rodolfo Pulgar, Mabel Guzmán y Roxana Campos en **La Negra Ester** de Roberto Parra. Dirección: Andrés Pérez. Compañía Gran Circo Teatro, 1990.

bre extraordinario, haciendo lo que a él le gustaba: viajar trabajando. Porque él tenía la capacidad de convocar, a través de un ejemplo de humildad y respeto, a realizar las tareas más simples o menores.

Otra de las características de Andrés, era que él hacía confianza en cada uno de nosotros. Por lo tanto,

todos éramos responsables del funcionamiento general de la obra, no sólo debíamos actuar. Partimos en gira por un mes y medio al Sur y luego a Canadá y Europa. Son tantas las imágenes y recuerdos, que son imposibles de describir. Solamente me es posible expresar la gratitud que siento por Andrés, porque mi vínculo con el teatro pasa por él. Siento que, sin esta experiencia durante todos estos años junto a él, lo más probable es que sólo me hubiera dedicado a mis clases.

En distintas etapas de trabajo, como en Popol-Vuh por ejemplo, en enero de 1993, hacíamos funciones de jueves a domingo en Santiago y luego de lunes a miércoles La Negra Ester en provincias. La capacidad de gestionar y de mover su trabajo, sus ganas de llegar a los lugares en que nadie tenía posibilidades de acceder al teatro por distancia o pobreza, en fin, eso le gustaba. Esa era su forma de hacer teatro y otro de sus tantos talentos.

La incorporación de experiencias vividas durante las giras con La Negra Ester también era parte del trabajo. Como incluir un telón representando un glaciar de Torres del Paine, luego de haber visto la belleza y colorido de uno de ellos (ese telón quedó perdido en algún aeropuerto y hoy gira por el mundo).

Tal vez, el hecho de considerar a Andrés como un maestro me impidió relacionarme con él mas íntimamente. Sin embargo, el afecto y la confianza mutuas, en lo profesional y personal, fueron siempre la tónica de nuestra relación. Andrés no era de los que llamaba o despedía actores, simplemente uno se ganaba o no un es-

pacio en el trabajo. Y esa era una decisión personal: el que cada día había que ganarse ese espacio también era recordado constantemente, nada está ganado, siempre hay que luchar por hacerlo bien.

Esa convicción es la que, tengo la impresión, influyó tan fuertemente en él cuando se produjo la pérdida de Matucana 100. El había trabajado todo el tiempo para ganarse un lugar, un espacio cultural desde donde seguir aportando a nuestro país. ¿Por qué, entonces, lo despedían? La amargura, frustración, sentimiento de pérdida que tenía cuando terminaron las actividades de la compañía en Matucana no correspondía al espíritu que

yo conocía de Andrés Pérez Araya. Pero así era como estaba esa noche de despedida de los galpones. Un Andrés desilusionado, dolido.

Lamento no haber tenido la decisión suficiente como para participar en otros montajes de Andrés, como los Shakespeares, que eran hermosísimos, o *La consagración de la pobreza*, que ensayé por cinco meses y me retiré. A propósito de eso, en septiembre de 2001, mientras se hacía la reposición de *La Negra Ester* con nuevo elenco, Andrés me preguntó que por qué me había retirado del montaje, que nunca lo había entendido. La verdad es que yo no tenía una respuesta muy clara, había sido

una cuestión muy personal e inexplicable. Sin embargo, había vivido un proceso de investigación de la obra en terreno, que luego vería reflejada en la puesta y que había sido en extremo enriquecedora. Así fue siempre trabajar con él.

Para resumir, sólo puedo decir que me siento agradecida y honrada de haber recibido la confianza y el respeto de Andrés Pérez Araya. Saber y sentir que compartí con un maestro mi pequeño mundo teatral me llena de gratitud, no siempre se tiene esta posibilidad en la vida, esa es realmente una bendición.

Andrés Pérez Araya vivirá por siempre. Gracias Andrés. ●

Cartas de Andrés

Roxana Campos

Actriz

Es complicado, difícil, doloroso, escribir acerca de mi amigo, hermano, maestro, Andrés Pérez. Más aún, ahora que ha quedado al descubierto aquel desperfecto en la cama 8 de la UTI del Hospital San José. Pero, como dice uno de los textos de *La Negra Ester*, *Ya no hay vuelta que darle / en vano gritas de balde...* Lo impresionante de todo esto es cómo, aún después de muerto, él sigue denunciando las carencias e imperfecciones de nuestro sistema.

Revisando sus cartas, sus escritos, me encontré con esta que me envió cuando montábamos *Noche de Reyes*, de William Shakespeare, en el Teatro Esmeralda. En ella, se ve parte de lo que era su método.

También, me parece interesante mostrar otra de sus cartas, en la que describe un día en el Théâtre du Soleil, fuente de inspiración de casi todo lo que intentó hacer con nosotros: una vida dedicada por completo al teatro, y en donde todo lo técnico, lo manual, lo práctico, tenía mucha importancia.

