

# Aprendizajes esenciales de un mimo

Diálogo de Alejandro Jodorowsky y Mauricio Celedón\*

Inicios del trabajo como mimo

**Mauricio Celedón: ¿Cómo comenzó tu trabajo en este Arte del Silencio?**

**Alejandro Jodorowsky:** Comenzó en el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, en un curso de Pedro Orthous. Rápidamente, me di cuenta de que no me interesaba el texto. Lo repetía como loro, no me pertenecía. Me preguntaba, ¿en qué soy creador? Comprendía que había creación en la manera de decir un texto, en la manera de sentirlo, pero así no me interesaba.

Creía en un teatro sin texto hablado y para ello creé la Compañía de Teatro Mudo. Nuestra primera obra fue **El poeta, el demonio y el ángel**. Enrique Linh era el Demonio, Armando Casigoli el Ángel y yo el Poeta.

Al poco tiempo, en otro montaje, **La Loca de Chaillot** del Teatro de Ensayo, hice un personaje mudo, pero fue sólo cuando vi por primera vez la película **Los niños del paraíso** que comprendí que la pantomima existía y no sólo el teatro mudo.

En esa época trabajamos con Nora Salvo, Delina Guzmán, Rocío Rovira y luego entró Enrique Noisvander.

Era una verdadera aventura, descubrimos todo solos.

**M.C.:** ¿A qué adjudicas ese deseo de ir hacia la pantomima como forma de expresión, aún sin conocerla como tú dices?

**A.J.:** La inspiración de ir hacia un teatro no

verbal surgía del deseo de ir a un campo expresivo en el cual la imagen fuera más importante que las palabras.

Yo adoraba leer teatro, pero quería aproximarme más al yo-creador. Aunque un actor diga soy *creador*, no lo es del texto y yo quería hacer un teatro donde lo esencial fuera creado por el artista que lo ejecuta.

El mimo es esencial, todo lo que él hace es *creación pura*.

**M.C.:** Desde la perspectiva actual y pensando en la especificidad que cada arte conserva aún en la postmodernidad y el cruzamiento entre los diferentes lenguajes, ¿cuál crees tú que podría ser el territorio específico del mimo?

**A.J.:** En primer lugar y aunque suene obvio, su territorio más íntimo es sin duda *el silencio*, lo cual es la aceptación del ruido universal. Sólo existe un silencio nocivo y vacío, y es el que proviene de ti-mismo cuando se produce tu ausencia en todo acontecimiento de tu vida interior. Entrar en la música de tu propia vida, ésa es la música interior: el silencio del mimo viene de ella.

Pero también es propio del mimo, en su definición esencial, el ser un arte de pobres. No necesita ni siquiera un teatro, en las esquinas vive dignamente. Es un arte de la calle y, cuando lo complicas o lo decoras, pierde su nobleza, se hace music-hall.

He inventado pantomimas como **El fabricante**

\* Esta conversación entre los dos mimos chilenos, se realizó en París y fue ordenada como texto escrito por Pedro Celedón.



La loca de Chaillot, TEUC, 1950. Sentado abajo Alejandro Jodorowsky en el papel de El Sordomudo.

de máscaras y otras, que he visto representadas por mendigos en las calles de París y de New York. Cuando la pantomima se hace en la calle, en el metro, alcanza su máximo puesto, que es un arte de mendigos.

El mimo, como Diógenes, debe quebrar su tazón.

## Paso a Europa

**M.C.:** ¿En los comienzos de tu trabajo, te apoyabas en algunos escritos?

**A.J.:** No, todo lo inventé.

Un día llegó Fernando Debesa —que pertenecía al Teatro de la Universidad Católica— y me habló de Marcel Marceau. Me dijo que lo imitaba todo y quise inmediatamente ver ese trabajo. A esas alturas, igual me sentía en mi límite, por lo que dejé la compañía (éramos ya unas veinte personas) y me fui a Francia.

**M.C.:** ¿Con qué maestros trabajaste en Francia?

**A.J.:** Entré a la compañía de Marcel Marceau. El había desarrollado el *mimo lírico*, codificando varios puntos que nosotros intuitivamente trabajamos en Chile.

Luego conocí a Etienne Decroux, un viejo loco y genial. El crea sobre todo en la técnica y fue eso lo que me enseñó. Han pasado más de treinta años y todavía me duran sus conocimientos: lo esencial es para toda la vida.

**M.C.:** ¿Tú sintetizas tus búsquedas, las codificas?

**A.J.:** Sí, con el ego que me caracteriza yo codificaba todo. Sabía que el cuerpo tenía secretos, quería descubrirlos, revelar los secretos de su movimiento en el espacio, de la fuerza de la siquis.

Me preguntaba ¿Qué es esto de tener un cuerpo? ¿Cómo moverlo?

Al principio, en Chile, no conocía bien ni el yoga ni el budismo. Sabía que sufría de mi cuerpo, que éste era un misterio inalcanzable y que estaba más lejos que la luna.

Sabía que no me habían dado ninguna concepción del espacio en plena libertad. Sabía que muchas cosas no sabía.

Comencé a buscar, fue mi camino, de ello partirá mi codificación.

**M.C.: ¿Qué papel le otorgas a la técnica en la preparación de un mimo?**

**A.J.:** Un verdadero mimo comienza por la técnica, es como una marioneta. Cuerpo inteligente, disponible, preciso.

Cuando está preparado entra en su ballena, en su propio cuerpo, y encuentra a su padre, su propia esencia, su emoción.

Luego, se manifiesta a través de su cuerpo, ya humano.

Me convertí en una supermarioneta. Yo adoraba a las marionetas y detestaba a los actores que vomitaban excremento en las orejas de bacinicas de los espectadores, ahora yo no lo digo... bueno, no siempre...

La imagen que nos da el cuento de **Pinocho** fue para mí muy clara. Ese hijo de madera que se hace

Jodorowsky y su teatro de títeres, 1950.



humano. Para ello, entra al vientre de la ballena y rescata a su padre, que es su ser esencial.

Cuerpo y cosmos: metáfora esencial.

**M.C.: Siendo el cuerpo del mimo al interior del silencio el epicentro básico de su comunicación, ¿qué relaciones has establecido entre tu ser y el espacio que lo rodea, es posible intuir alguna relación metafórica entre el cuerpo y el cosmos?**

**A.J.:** Nuestro planeta tiene tres movimientos básicos: rotación, inclinación y traslación, de esto partí yo, ya que nuestro cuerpo también los tiene.

La rotación, cuando no es una negación del otro, es una caída profunda de *la piel al alma*, como escribía Neruda.

La base del misticismo es una rotación constante, la danza *Sufi* la acoge plenamente, ella es la expresión de muchos símbolos. La rotación me separa del mundo, me lleva a su esencia y eso el mimo puede transmitirlo. Inclinarsé es una joya divina si es voluntario, pero es una maldición divina hacerlo obligado.

La base del sabio es la inclinación constante y el cuerpo del mimo tiene que estar preparado para realizarlo en cualquier situación de equilibrio.

Finalmente, está aquel movimiento de traslación, que es un acto compartido con animales, con serpientes, con todos los cuerpos celestes del Universo. Este implica la atención total, vital en nuestras vidas, ya que toda traslación es un itinerario, la huella de un destino.

La base del guerrero es la traslación constante.

**M.C.: Sin embargo, detenerse es también una maravilla.**

**A.J.:** No hay encuentro con-tigo-mismo, mientras no te detienes.

El gesto de Buda dice de detenerse para domesticar y bendecir. Detener todo, incluso los pensamientos, lo emocional, los deseos.

Luego, todo pasará nuevamente pero tú no te amarras. Incluso la vida uno la deja pasar.

Detenerse a tiempo es una maestría.

En música, la detención son los silencios, el gesto es una música con sonidos y silencios.

Un pensamiento armónico se detiene, luego continúa, se da tiempo de re-hacerse, de re-generarse, de bendecirse.

Tiempo de aceptar el amor que lleva el espíritu humano—el odio no existe—, es sólo ausencia de amor.

**M.C.:** Existe en el imaginario occidental un movimiento cargado de signos fatales y que también es un gran movimiento: la caída. ¿Qué piensas tú sobre ella?

**A.J.:** Un maestro dijo, *para estar de pie ya aprendí a caer.*

De la santa paciencia—que es necesario sumar para tenerla—viene la aceptación tranquila de la caída. Es aceptar la condición natural de simple mortal.

Saber caer, ir al suelo, es trabajo del mimo. Caer como los niños es espiritual, puro, armónico en su violencia.

Caer bien, si no te rompes la madre como dicen en México, te rompes tu cuerpo, que es tu propia madre.

El mimo me enseñó a caer. En la vida me enseñó a terminar, aceptarlo como el pago de la conciencia.

**M.C.:** Es indudable que la pantomima se ha modificado en los últimos años, saliendo del lirismo en que magistralmente la cultivó Marcel Marceau y penetrando en síntesis mucho más estrechas y abstractas, aplicadas incluso en sus últimos espectáculos. ¿Qué podrías decir sobre la construcción de la síntesis en la expresión de un mimo?

**A.J.:** Llegar a lo esencial del gesto es llegar a su riqueza.

En el mundo se nos presentan claramente dos tipos de síntesis.

Las primeras, las geométricas. De ellas podemos conocer su misterio, medirlo, precisarlo, destruirlo. Son figuras exactas, conclusas; por ejemplo, si a un círculo le falta un pedazo, ya no lo es. Son muchas las figuras y las cosas que si se les elimina algo o si se les agrega, dejan de ser, como el triángulo y el cuadrado...

Sin embargo, existen otras síntesis, aquellas que guardan su misterio, aquellas que, aun mutiladas, siguen siendo. Una hoja de árbol, por ejemplo, aunque le falte un trozo sigue siendo hoja de árbol. En esas síntesis podemos agregar todo.

Ser lo que uno es, es la síntesis en que creo. No ser por parecer.

Creo en la síntesis del Cristo, del Buda, en ellas hay tanto que agregar.

## Oriente y Occidente

**M.C.:** Desde la Edad Media es evidente que el mimo occidental se ha nutrido de los grandes modelos orientales y por supuesto del griego en el cual estaba muy presente, pero nunca los grandes artistas se conformaron con copiar y

Jodorowsky y Enrique Lihn  
en su teatro de mimos y titeres, 1950.





Nora Salvo, Alejandro Jodorowsky y Delfina Guzmán, en la pantomima simbólica *El Mago, el Amor y la Muerte*.

reciclaron los signos de aquellos mimos orientales. Ahora bien, ¿cuál crees tú que son los aportes que el mimo oriental ha tomado del occidental?

**A.J.:** La pantomima occidental dio a la oriental el peso. Ese concepto no lo tenían, yo lo descubrí también y fue sobre todo en el tratado de la pintura de Leonardo da Vinci; cuando él hablaba de pesos en la pintura de otros, llegaba a reírse. Comprendí con él que el arte de la expresión es esencialmente un arte de peso.

Estamos amarrados dramáticamente, con gran placer, a la tierra. Aunque lo olvidemos, nuestros pies, nuestras caídas, nos lo recuerdan. Volvemos a la tierra, al polvo, que es el mejor tratado de pantomima que existe.

Ese sentido del peso que la pantomima occidental desarrolló es vital. La neurosis nos la hace perder, la energía, el pensamiento, todo se centra en la cabeza. Sentir el peso del cuerpo es sentir nuestro cadáver, pero la gente teme a la muerte, niega su cadáver, su peso.

En nuestro arte es imprescindible sentirlo, imitarlo.

Son expresiones del peso el empujar, tirar, ser empujado, ser tirado, subir, descender, ser subido al gran ascenso o descender hasta lo más profundo, al dolor. Las relaciones de poder en este mundo se dibujan con pesos, el hambre es la falta de peso en el estómago...

La representación del peso es el aporte de nuestros mimos a los orientales.

**M.C.:** Y entre tantas enseñanzas, ¿cuál crees tú que es la más importante que la pantomima occidental tomó de la oriental?

**A.J.:** La pantomima oriental nos dio fundamentalmente *el espiral*.

Ese gesto vital que viene desde el vientre de la madre, que no se detiene. Los niños nacen mirando al suelo y luego giran hacia el cielo, en espiral, hasta el pecho de su madre. La tierra gira en un espiral, pues se traslada.

Es el espiral la manifestación más concreta y bella de la divinidad.