

Nada se ha perdido

Alfredo Castro

Director, actor y profesor

Si el mundo es el sueño de Alguien, si hay Alguien que ahora está soñándonos y que sueña la historia del universo, entonces la aniquilación de las religiones y de las artes, el incendio general de las bibliotecas, no importa mucho más que la destrucción de los muebles de un sueño. La mente que una vez los soñó volverá a soñarlos; mientras que la mente siga soñando, nada se habrá perdido.

Jorge Luis Borges

A medida que intento evocar tantos años de vida compartidos con Andrés, me percaté de la dificultad para hablar de quien fuera en esencia un hombre tan diverso, múltiple y misterioso. Andrés vivió muchas vidas simultáneamente.

Lo conocí en 1975, cuando se integró a nuestro curso de actuación en lo que en ese entonces se llamaba D.A.R. (Departamento de Artes de la Representación). Cinco años mayor que casi todos nosotros sus compañeros del curso de actuación, venía ya con una historia política, artística y también con una experiencia de vida que a todos nos superaba. Fue inmediatamente aceptado por el curso como un compañero excepcional por su inteligencia, y, más que por un talento natural como intérprete, por su rigor artístico, que demostraba en cada ejercicio que presentaba, donde volcaba todo su saber y también su vida. Porque eran pocos los trabajos en que no apareciera su crítica severa y valiente al sistema político, su opción por los más desposeídos, los perseguidos, los marginados y también, una defensa fiera de sus

orígenes, de sus ancestros, de su familia y su tierra, o sus tierras, Punta Arenas y Tocopilla.

Así, Andrés fue para nosotros un compañero que se constituyó inmediatamente en un guía y en un mediador con las generaciones que nos precedían en esos tiempos difíciles.

Nuestro curso en la Universidad de Chile era la primera admisión posterior al Golpe de Estado. Ese dato era suficiente para ser recibidos por los alumnos de cursos superiores con desconfianza y temor de ser infiltra-

dos, delatados, y, casi todos los que ingresamos ese año a esta escuela, fuimos sospechosos de ser supuestos informantes o soplones de los servicios de inteligencia de la dictadura. Nos costó mucho trabajo, a algunos, despejar esta desconfianza. Una vez recuperada la democracia, cuando aparecieron publicadas las listas de los soplones o agentes de los servicios secretos de la dictadura, la DINA o la CNI, pude constatar que efectivamente hubo en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile in-



Hypólito de Eurípides. Dirección: Fernando González, DAR, Universidad de Chile, 1977. De izquierda a derecha: ?, Ramón Farías, Tito Bustamante, Jorge Elgueta..., Alfredo Castro, Fernando González, Andrés Pérez (arriba), Patricio Strahovsky, Aldo Parodi, Paula Lecanelier. Abajo: Nancy Ortiz, Sergio Schmiedt y Renée I. Figueroa.

formantes, que incluso fueron reconocidos por su talento.

Leí hace tiempo una entrevista en la que él declaraba: *Cuando uno ha pasado la noche en un túnel del metro, aterido de frío, sólo puede hacer un teatro que sea una fiesta.* Así conocí yo a Andrés, durmiendo en hospederías, aterido de frío.

Sin embargo, nunca dejó de responder a las exigencias académicas con un tremendo rigor.

Mi abuela paterna le arrendó, a un precio simbólico, una pieza, donde Andrés encontró el cariño y el cuidado de la Emilia y La Tinita, las nanas que habían criado a mi padre, a sus hermanos y a nosotros, sus hijos, nanas que trabajaron por más de cincuenta años en nuestra familia.

Ellas se encargaron de cuidar a Andrés, además de compartir su cariño y miles de historias del campo y de sus vidas, que él escuchaba con fascinación y respeto.

En esa casa, escribió su obra *Las del otro lado del río*, trabajó intensamente en la dramaturgia y puesta en escena de un espectáculo basado en las décimas de Violeta Parra, que ensayamos durante muchos meses y que lamentablemente nunca logramos presentar. También escribió *La huida*, que por obvias razones políticas, no nos atrevimos a presentar. Fue, tal vez, uno de los momentos más importantes para lo que vendría Andrés con los años: esa fue su génesis, ahí estuvieron presente todos los temas que desarrollaría a lo largo de su creación.

Cortázar, la Biblia, Borges, Violeta Parra, el *Popol Vuh*, Brecht, Allende, Nicanor Parra, las Iglesias Evangélicas, la Plaza de Armas y un cuaderno donde pegaba cuidadosamente los artículos de diario con noticias que le apa-



Teatro itinerante. Arriba: Mario Bustos, Samuel Villarroel, Norma Ortiz, Andrés Pérez y Alfredo Castro. Abajo: Héctor Aguilar, Aldo Parodi, Max Corvalán, Rodrigo Alvarez, Jorge Rodríguez, Brana Vantmann, Fernando González, Renée I. Figueroa.

sionaban, le extrañaban o lo enfurecían, eran sus materiales de creación y constituían sus inspiraciones. Todos los domingos partía a la Quinta Normal a leer, pero sobre todo a mirar, a escuchar a los grupos de mapuches, empleadas, panaderos, trabajadores, que se juntaban en este parque buscando tal vez ese olor a sur, a su tierra, buscando también sentirse, saberse que eran muchos, que estaban ahí escapando por unas horas de ese infierno urbano, de la discriminación y las humillaciones.

Simultáneo a nuestros estudios, formamos una compañía de teatro infantil que se llamó Teatro Contemporáneo y montamos una obra escrita por él llamada *Un circo diferente*. Esta compañía la conformaban Nancy Ortiz, Renée Ivonne Figueroa, Aldo Parodi, Patricio Strahovsky, Sergio Schmiedt y Fernando Elgueta. La música fue compuesta por Ramón Farías.

Los años de universidad fueron duros para Andrés. Para costear sus estudios, participaba ocasionalmente en un grupo folklórico, creo que era el *Bafona*, donde bailaba en diferentes

cuadros, titulados con el nombre de la región a la que representaban: Isla de Pascua, La Tirana, Zona Central o Chiloé. Los de la fiesta de La Tirana eran, sin duda, los que más disfrutaba.

También, trabajó como parte del cuerpo de baile de la puesta en escena de la obra *El burgués gentil hombre* del Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, como bailarín en el ballet estable del programa *Sábados Gigantes* de Canal Trece y en el Teatro de Revistas *Bim-Bam-Bum*. Ahí encontró un gran apoyo en el coreógrafo de ese teatro, Paco Mairena.

Recuerdo nuestra comunidad, con Aldo Parodi y Patricio Strahovsky, en una vieja casa en la calle Compañía, entre Esperanza y Libertad. Nosotros habitábamos el primer piso; el segundo, lo ocupaba nuestro profesor, Enrique Noisvander.

Eramos tristes, vivíamos muy precariamente, pero toda nuestra vida giraba en torno a nuestro oficio, a nuestros sueños y proyectos.

Aparte del sacrificio que significaba trabajar hasta muy tarde en las

noches, Andrés gozaba con estas experiencias, amaba a esas personas. Sin duda que esos universos también le pertenecían y fueron plasmados posteriormente en sus creaciones.

Es emocionante, a medida que se desarrolla este texto, ver y sentir cómo se elabora el sentido en la creación de la obra desarrollada por Andrés.

Sólo atendiendo a esta historia, puede uno explicarse el enorme talento y destreza desplegada en la creación de la dramaturgia coreográfica, junto a Fernando González, de *Romeo y Julieta*, las coreografías de *Chañarcillo* y *Las tentaciones de Pedro* (puesta en escena basada en *Peer Gynt*, de Ibsen) creadas para la Compañía Teatro Itinerante entre los años 1978 y 1980.

Creo, o invento, que, aunque siempre trabajó en forma paralela con su teatro callejero, que era su proyecto e ideal, fue a partir de su renun-

cia a seguir colaborando con la Compañía de Teatro Itinerante que Andrés comienza su verdadero camino en busca de su propio lenguaje y destino personal en la creación teatral.

Se comienzan, entonces, a adherir esos dispersos trozos de vida, y las hospederías, los Parra, las vedettes del *Bim-Bam-Bum*, *La Tirana*, Don Francisco y los vejados y humillados participantes de sus concursos sabatinos, las noticias recortadas de diarios y revistas pegadas en su cuaderno, los Mapuches de la Quinta Normal, Pinochet, Tocopilla, Punta Arenas y también, supongo, la casa de calle Barros Borgoño, la Emilia y la Tinita, dan inicio a una obra magnífica, con la consistencia que sólo puede surgir de la consecuencia de un artista con su realidad.

A partir de su renuncia a la Compañía de Teatro Itinerante, nuestros destinos se dividen para siempre, con varios intentos por colaborar artísticamente en algunos proyectos.

Yo partí a Inglaterra.

Él formó una comunidad en una casa en calle Bustamante, donde había un galpón para ensayos y presentaciones.

Se iniciaba ahí su más anhelado proyecto: el Teatro Callejero.

Años después, durante una de sus visitas a Chile, mientras participaba como actor y aprendiz en el Théâtre du Soleil, dirigido por Ariane Mnouchkine en París, yo me inscribí en un taller de máscaras de Comedia del Arte que realizaría Andrés, en la Escuela de Teatro de Fernando González.

Me impactó profunda-

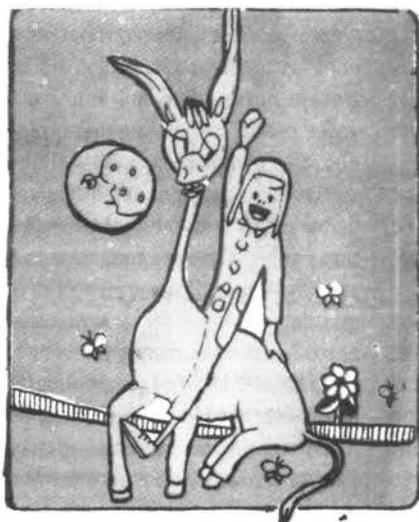
mente la metodología. El espacio creativo, el espectacular trabajo de dirección en el trabajo con máscaras, completamente desconocido en este país, como proceso en la formación de actores, que permitía abrirse a un abismo creativo en la improvisación, el uso de la emoción, la máscara, el gesto y la narración escénica.

Pero más me impactó la crudeza del proceso y del método, que delegaba en el director un poder absoluto, casi tiránico y feudal. Sentí extrañeza frente a un hombre que defendía, por sobre todas las cosas, la libertad y la autonomía en la creación, aferrado a un ciego *deber* en el cumplimiento y logro de una *metodología*.

Recuerdo haber participado en las primeras reuniones de los ensayos de *La Negra Ester*. Fui con esa compañía en formación al puerto de San Antonio y también a un gimnasio donde se desarrollarían los ensayos.

Me quedé solo, sentado en las graderías, observando al resto de los actores, quienes improvisaban una pichanga en la cancha techada. Inmediatamente supe que yo no sería capaz de participar en ese proyecto, no por un sentimiento de inferioridad actoral o creativa, sino por el espíritu de cuerpo que se había gestado entre esos actores, del cual yo me sentía completamente extranjero.

Los ensayos se trasladaron a lo que es ahora la sala Agustín Siré de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Ahí hablé con Andrés para explicarle mi decisión de no participar en el proyecto, que además, se mezclaba con serias dificultades económicas que yo pasaba en esos momentos. Él me exigió dar una explicación pública a todo el elenco de mi decisión y me retiré del lugar in-



TEATRO CONTEMPORÁNEO
presenta
UN CIRCO DIFERENTE.

de ANDRÉS PEREZ

Programa de la obra, 1977.

crepado a viva voz por una actriz, por mi miedo y cobardía, según ella.

No era eso. Era y sigue siendo, el terror que me provoca, en el proceso creativo, adherir ciegamente a algo que no sea el vacío.

Andrés había encontrado en Ariane Mnouchkine una maestra en lo que respecta a metodología, estrategia y producción artística, que coincidían con su concepción del teatro y también, con su necesidad, sobre la cual no emito juicio alguno, de irrestricta lealtad y adhesión.

Nuestras propuestas artísticas fueron muy distintas.

Creo haber asistido a casi todas sus creaciones.

Creo que él no fue a ninguna de las mías.

Eso no tiene importancia

Yo seguí encontrando en él a un amigo perdurable y fiel en la distancia.

Hay, para mí, un valor simbólico en la muerte de Andrés. Sus funerales se efectuaron en el Teatro Providencia, un territorio conocido por él.

A pocas cuadras de ahí, aún permanece la casa donde se gestaron, bajo el parrón, sentado al sol, todos los que serían, con los años, sus proyectos más queridos.

Entonces, yo extrañé un poco de silencio, porque la fiesta era sólo una parte de él.

Sin duda, todos los que lo conocimos, conocimos a un hombre diferente.

Yo recuerdo más bien a un hombre silencioso, en el silencio de esos años sórdidos de la historia que nos tocó vivir.

Andrés sin duda nos seguirá soñando y nosotros lo seguiremos soñando a él.

Por lo tanto, nada se ha perdido. ●

El inicio

Texia Fariña

Bailarina

Debe haber sido en agosto-septiembre de 1977 cuando tuve esa primera entrevista con Andrés, en el casino de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, para hablar de su proyecto teatral sobre Violeta Parra. Allí mismo me preguntó si quería participar, interpretando a la Violeta bailarina. Asentí, ya que en junio de ese año había quedado cesante de mi cargo de Bailarina Primera en el Ballet Nacional Chileno. Me explicó que su intención era conjugar la danza, el teatro y la música en esta obra de homenaje a la gran compositora y creadora.

El grupo musical que interpretaría la música y canciones sería el **Cantierra**, un grupo nuevo compuesto por músicos jóvenes.

Los ensayos comenzaron en las dependencias del Taller 666, donde por aquel entonces daba yo clases de Danza Moderna.

Nuestros primeros ensayos fueron para mí el inicio de un taller, en el que buscamos juntos la expresión traducida al movimiento de la emoción pura. Recuerdo, por ejemplo, que él me daba un color y, con esa imagen, yo buscaba el movimiento que, en ritmo y calidad, ese color me provocaba.

Luego, siguieron los talleres teatrales con los músicos. Estos estaban impregnados de juegos muy dinámicos con los que Andrés incentivaba a los músicos y a Berta, la cantante, a



Aproximación a una Violeta, coreografía y dirección de Andrés Pérez, dirección musical de José Quilapi. En la foto: la bailarina Texia Fariña interpretando a Violeta Parra. Berliner Volksblasff, Alemania, 1980.

accionar y reaccionar intuitiva y espontáneamente. No había tiempo para adquirir una técnica, había que avanzar y aprovechar el material expresivo de cada uno. Desinhibirse, atreverse, experimentar, jugar, esas eran las premisas. Para ellos era un trabajo nuevo; para mí, hablar y a veces cantar entre las danzas, algo nuevo y excitante.

En aquel tiempo, nos intercambiábamos la poca literatura encontrada sobre Violeta Parra, su vida y su obra. Andrés me pasó las *Décimas*, que debía memorizar para decirlas entre las danzas, como también lo haría el **Cantierra** en la teatralización de las escenas relatadas en ellas.

Luego de seis meses de trabajo, la obra estuvo madura para ser presentada como pre-estreno en el escenario al aire libre que se armaba en el verano en el patio del Taller 666.

Recuerdo aquellos ensayos con Andrés como una época privilegiada de mi vida. Él mostraba un gran respeto por mis capacidades y su forma