

EL PERFIL DE UN MIMO: MAURICIO CELEDÓN*

PEDRO CELEDÓN BAÑADOS
Profesor de la
Universidad Metropolitana de
Ciencias de la Educación

Podemos decir que uno de los objetivos en la vida de todo artista es la materialización en sus obras de las fuentes que lo constituyen, principalmente las que provienen de su propio talento —en el sentido bíblico— y de aquellas que provienen de las resonancias que provocan en él las obras de otros artistas.



Noisvander imprimía su sello personal a la compañía, realizando pantomimas de estilo y mimodramas con una clara influencia del lirismo de Marceaux. Eran espectáculos de visión frontal y narrativa tradicional, haciendo incursionar al mimo en caminos cada vez más teatralizados, incorporando elementos escénicos e incluso, en algu-

nos montajes, la palabra a través del canto, siendo este último recurso posteriormente utilizado por Mauricio en sus obras.

nos montajes, la palabra a través del canto, siendo este último recurso posteriormente utilizado por Mauricio en sus obras.

Esbozaremos aquí el perfil de este artista que se autodefine como **mimo** y que escribe y dirige obras que denomina **mimodramas**, las cuales poseen peculiaridades estéticas que reflejan las diversas escuelas y tendencias que lo han marcado.

Sus primeras obras las dirigió cuando todavía estaba en el liceo compartiendo la aventura con sus dos amigos Juan Ovilinovic y Pedro Aravena, entonces discípulos del mimo Enrique Noisvander, lo que interesó a Mauricio inmediatamente y desde ese mismo año 1975 comenzó a estudiar en la Academia de Mimos del "Teatro Petropol" que funcionaba en la mágica e inolvidable "Casa de la luna azul".

Un cambio fundamental en su visión del espectáculo se producirá en 1979 durante el Festival de Teatro de Caracas al ver una obra de teatro callejero realizada por el "Teatro Taller de Colombia". Recuerdo claramente el regreso de esa gira con un Mauricio totalmente fascinado por esta nueva concepción del juego teatral. El resultado no se dejó esperar, pues a los pocos meses se fue a Madrid donde ingresó al "Teatro Lejanía", que estaba en formación.

Pasarán tres años de formación en los talleres, incorporándose a la "Compañía de Mimos" en 1978 y participando en todos los montajes hasta enero de 1980.

Con esta compañía viajó realizando talleres y espectáculos en los pueblos de esa España que necesitaba materializar con fiestas y arte la recuperación de sus calles.

A mediados de 1981 escribirá y dirigirá una obra para teatro callejero basada en el mito griego

* Las citas textuales corresponden a entrevista hecha a Mauricio Celedón, director del "Teatro del Silencio".

de Perseo, en la cual actuando pudo comprobar que el **mimo**, con su capacidad de comunicar sin palabras, se prestaba maravillosamente para la representación en grandes recintos, donde se debe privilegiar el gesto y la acción por sobre el texto.

En el teatro callejero de Madrid de los 80, reinaban dos grandes compañías: El "Odin Teatro" de Dinamarca y "Els Comediants" de Cataluña.

Estos grupos eran una influencia para todo creador y, en **Perseo**, Mauricio recurrió también a pautas establecidas por ellos, como escenarios múltiples para narrar la historia, lo que implica el desplazamiento constante del público; la utilización de la arquitectura como espacio escénico; el deslizamiento por cuerdas; la presencia de juegos de artefacto, banderas, máscaras y zancos.

Al poco tiempo, pude comprobar que esta estructura de fiesta-espectáculo obliga al actor a comunicarse principalmente a través de objetos o máscaras, dificultando la sofisticación del gesto.

Frente a esta realidad, el mimo que crecía en su alma reclama y se irá a París a la Escuela de Etien Decroux —el padre de la pantomima contemporánea—. Con Decroux inicia una doble limpieza, la del actor y la del director, puesto que el maestro trabaja en una búsqueda de la relación entre cuerpo y emoción, sin crear historias ni espectáculos, durante décadas.

"El gran aporte de Etien Decroux fue el de revitalizar al mimo centrando su trabajo sobre ejercicios de derrumbamientos o *schock motor*, en donde cada movimiento tiene origen en un centro específico del cuerpo del actor.

Con este material ha creado una verdadera gramática corporal inspirada en el tratado de la pintura de Leonardo Da Vinci y en las esculturas de Rodin, llegando a plantear que el mimo es una escultura en movimiento".

En 1982, es invitado a presenciar una muestra de trabajos de fin de año de los diversos niveles de la Escuela Internacional de Mimos de Marcel Marceaux, quien estaba presente.

El encuentro con este maestro fue, como todo gran encuentro en la vida, fuerte e inmediato.

"En mi primer encuentro con Marceaux sentí la mirada de un pariente, de un verdadero familiar. Me presenté a la escuela y di el examen de admisión, pero no tenía el dinero para pagarla. Entonces me becó y eso duró todos los años en que yo estudié en ella".

Marcel Marceaux fue discípulo de Decroux y es un continuador de su obra, creando un código gestual paralelo en el cual está presente el lirismo de Chaplin. "Creo que uno de los principales aportes que hace al mimo contemporáneo es el descubrimiento de la elipse y la síntesis.

El mimo antiguo escribía con sus gestos un espacio exterior de objetos como un ilusionista; Marceaux lo interioriza, llevando la arquitectura al propio cuerpo del actor. Esto le permitirá crear pantomimas como **El parque** y **Niñez-adolescencia y vejez**, que fueron vistas en Chile".

Mauricio vivió fascinado por la personalidad del maestro durante los tres años de formación y los años en que será su colaborador e integrante del "Teatro de la Espera", dirigido por Anne Sicco, mujer y discípula de Marceaux.

Con la perspectiva del tiempo, veo a Mauricio totalmente enamorado del lirismo de Marceaux y prácticamente viviendo en la escuela, donde realizó varias pantomimas y dirigió ejercicios para representación interna. Durante ese período, escribió y dirigió dos mimodramas para el "Clepsyla Theatre" y "El Ciap" en Toulouse, en los cuales también actuaba.

El primero era un viaje al alma herida de una mujer que conmemoraba el décimoprimer año de la desaparición de su compañero; el otro era un capítulo de **El castillo** de Kafka, aquél en que K va a hablar con el alcalde.

Ambas obras, concebidas para la calle, poseían la suspensión del mimo que promueve Marceaux, pero el dramatismo del gesto corporal de Decroux.

Esta combinación acompañará sus creaciones por varios años y se puede ver en las obras que escribió y dirigió en Chile: **Barrer, barrer hasta barrerlos**, 1986, **Gargantúa**, 1987 y **Transfu-**

sión, 1989. En estos mimodramas se concentra en la dirección, renunciando a participar como actor.

Crea acciones que se desarrollan en un espacio escénico en el cual objetos y actores comparten la responsabilidad dramática al punto de estar sumergidos escenografía, vestuario, maquillaje y utilería en la misma textura y color, como un gran cuadro que de pronto se animara.

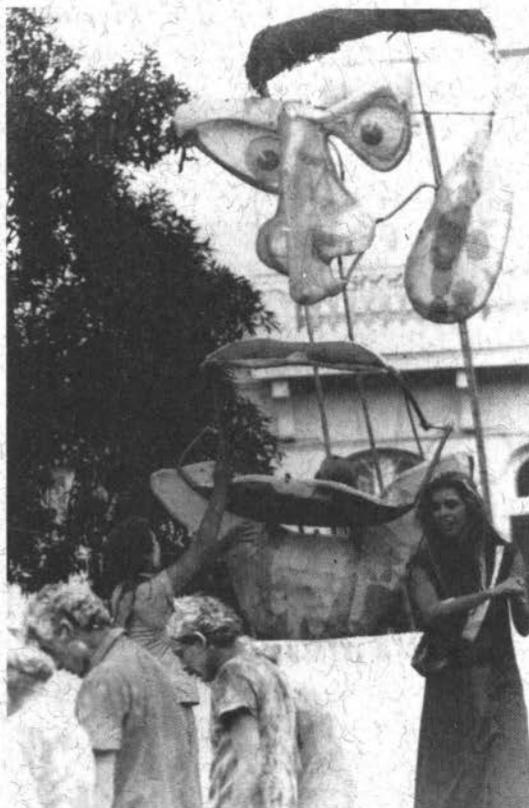
También tienen en común la incorporación de la urbe al espacio escénico y el juego del actor basado en la relación emotiva con objetos cotidianos que están en mutación permanente.

El mimo es un *gran camaleón* y, sobre todo en *Transfusión*, actores, objetos e historia participan activamente en continuas metamorfosis. La atmósfera expresionista que en ellos se respira es tanto el producto de su visión artística como la resonancia fértil de un maestro con el cual nunca trabajó pero que lo impresionó muchísimo: Tadeusz Kantor.

Esta atmósfera será atenuada en sus siguientes obras, producto de su evolución personal y de la asimilación de la escuela en la que trabaja desde 1986 a 1990, el "Theatre du Soleil", dirigido por Ariane Mnouchkine. Mauricio participó como actor en dos montajes teatrales y dos películas del grupo, teniendo siempre dificultad para adaptarse a un teatro en el cual el último depositario de la emoción es la palabra y no el gesto.

Su esfuerzo era sí bien compensado, pues Ariane es una de las directoras más talentosas de nuestra época, uniéndose en ella las cualidades de líder, de intelectual y de sensible realizadora.

Pero en el caso de Mauricio, la influencia del "Soleil" no debemos buscarla tanto en la concepción escénica del espectáculo, aunque exista continuidad en aspectos como la preocupación por el maquillaje, el vestuario y la música. Es más bien en la preparación del actor del "Teatro del Silencio" donde está el sello de Ariane. "El Teatro del Silencio" fue creado a partir de los talleres realizados en 1986 y 1987 en Valparaíso y el realizado en 1989 y 1990 en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Es con-



"Gargantúa", 1987. Dirección: Mauricio Celedón.

cebido desde sus inicios como una cooperativa donde la experiencia artística va indisolublemente unida a una vida cotidiana en el teatro, procurándose cada día el tiempo necesario para que cada actor viaje al país de la emoción. Para cada ensayo, los actores se entregan horas antes al trabajo de su cuerpo, lo que los llevará por el camino del desprendimiento de su ser-social para encontrar al otro, es decir, al personaje".

La defensa del tiempo necesario para viajar hacia el personaje y el hecho que se desarrolle en una atmósfera en que el espacio escénico, el mundo de los vestuarios y todo el espacio del teatro sea habitado con comidas, perfumes, fotografías, mapas, etc. del lugar de la historia que será representada, es el fuego cultural que Prometea Ariane se ha robado y entregado a quienes trabajan con ella.

"Estos elementos están presente en el "Tea-

tro del Silencio", cuyo fundamento es la creación de un teatro gestual en donde se incluye la danza y toda disciplina que permita expresarse a un actor que devendrá mimo-corporal-dramático.

Para las puestas en escena, buscamos una codificación de signos corporales que se le presenta al espectador para que realice su lectura del espectáculo.

La fuente de estos temas de trabajo proviene de la Historia, la cual es concebida para ser representada en espacios alternativos, ampliando con éstos las posibilidades de contacto con el público, puesto que deseamos ser un teatro popular y masivo".

En *Ocho horas*, realizada en 1991, aparecerá la asimilación que Mauricio hizo del "Teatro del Sol". Disminuyen los objetos que se manipulan, terminando con esa mezcla de expresionismo europeo y barroquismo americano del cual estaban impregnados sus anteriores montajes.

El trabajo de sus actores se centrará en códigos gestuales precisos y la música y el vestuario ganan en peso dramático. Mauricio renuncia en este espectáculo a la arquitectura escenográfica, escogiendo una arquitectura corporal.

Malasangre, su último montaje—1991—es el fruto que madura en su nueva orientación. En *Malasangre*, la música acompaña en todo momento el gesto de los personajes, que son individuos aunque realicen coreografías en conjunto. El trabajo con el actor estuvo centrado en la búsqueda del asombro, del descubrimiento a través de la historia de los personajes que la viven.

Esto se realizó después de varios meses de lectura sobre la vida de Rimbaud. "El primer esquema se lo entregué

a los actores como una columna vertebral que ellos fueron encarnando en sucesivas improvisaciones. Después de un mes y medio, comencé a poner en orden las diferentes etapas que narran la historia. *Malasangre* es la poesía de Rimbaud realizada con el silencio". Es también un mimodrama en todo el sentido de su definición, puesto que el espíritu del mimo habita cada rincón de la puesta en escena.

Aquí el color blanco expresa la permeabilidad de un espacio sintético que es camarín, utilería y escenografía a la vez. Vestuario y maquillaje nos transportan al grado de aceptar sin problemas a cuatro Rimbaud que deambulan por el escenario, rompiendo toda estructura de espacio y tiempo.

La música envuelve la acción como el aire a un paisaje, permitiendo la metamorfosis geográfica y física, puesto que en este montaje actrices representan a hombres sin entrar en un travestismo, como el escenario se hace Europa y Africa sin cambiar de posición.

El mimo, como ya expuse, es un *gran camaleón* y *Malasangre*, una prueba de ello.

Mauricio Celedón en "Perseo", España, 1981.

