



POBRES y BIENAVENTURADOS

PEDRO LABRA

Periodista y crítico

Cuando estrena uno de sus montajes, Andrés Pérez no cumple solamente la función de director. Aplicando la nomenclatura del cine, se desempeña a la manera de un *realizador teatral*: trabaja sobre proyectos propios y, al concretarlos en el escenario, mantiene un fuerte control sobre distintos aspectos de la obra (texto, producción, etc.). Así impone al resultado un sello y un estilo propios y convierte al esfuerzo en un vehículo de expresión para sus personales exploraciones formales y constantes temáticas.

La columna vertebral más clara hasta el momento en la creación teatral de Pérez parece ser que en sus montajes intenta articular una celebración popular de la chilenidad. Nos invita a reconocer y compartir distintos aspectos de nuestra identidad —que se hayan por diferentes razones desperdigados, perdidos o subvalorados— para que podamos reencontrarnos con ese reflejo, con esa imagen cada vez más desvaída de nosotros mismos. Lo más probable, por cierto, es que no se trate de un plan deliberado sino de una intuición, una pulsión artística.

La negra Ester hizo el rescate de un Chile primigenio previo al divisionismo y la tragedia colectiva; de un pasado reciente —ideal, bohemio y *guachaca*— en el que el amor y la solidaridad eran posibles. Se dio en el momento justo para transformarse en un fenómeno teatral y social, al interpretar la necesidad de fe en sí misma que requería la comunidad. Tras el interludio con los dos Shakespeare, **Allende 1970** quiso reconstruir la memoria de esa crisis histórica, un intento fallido y precipitado, antes de que el tiempo distanciara la

pasión y el dolor. Luego **Popol Vuh** tuvo una perspectiva más indoamericanista referida a los orígenes míticos y prehispánicos de la identidad continental.

En 1995, Andrés Pérez dio no uno sino dos espectáculos de gran envergadura (como acostumbra), continuación directa de la línea de trabajo de **La negra Ester**, ambos trabajados paralelamente y estrenados casi al mismo tiempo. Uno, **El desquite**, organiza un vasto y variado fresco sobre la vida campesina hace medio siglo o más, una fiesta teatral para compartir el folklore rural y los modos culturales del Chile agrario en un pasado inmediato. El otro, **La consagración de la pobreza**, explora la cultura de la pobreza en nuestro país a partir de un texto monumental del poeta Alfonso Alcalde y nos invita a maravillarnos de la prodigiosa e inagotable fe en la vida de los pobres. El doble alarde de creatividad de Pérez, un talento de riqueza desbordada, le valió el premio de los *Críticos de Arte* como lo mejor de la temporada teatral.

Fiesta barroca

Fundamental es en Andrés Pérez la idea de que sus espectáculos son fiestas populares: los ejecutantes estimulan al público desde el escenario a unirse a la diversión, a participar en un rito que exterioriza colectivamente la alegría de vivir. Siguiendo los postulados de Arianne Mnouchkine, con quien Pérez trabajó larga y exitosamente en París, sus obras —que nunca duran menos de tres horas— exigen que el espectador haga un alto en el agitado tráfaigo de todos los días. Por lo



La consagración de la pobreza, de Alfonso Alcalde. Dirección de Andrés Pérez.

general, buscan y nos obligan a *descubrir* ámbitos olvidados de la ciudad-capital en que vivimos (una terraza del cerro Santa Lucía, el viejo Teatro Esmeralda en calle San Diego, la casa del Jefe de Estación de la remodelada Estación Mapocho, un anfiteatro griego en Ñuñoa). La compañía además ofrece bebidas y alimentos en el intermedio, lo cual agrega a la comunión de la experiencia teatral el compartir la comida, aunque sea de un modo informal. Todo lo cual constituye una suerte de aventura, una pausa en la vida habitual, una predisposición y un ritmo distinto.

Siempre los montajes tienen música *en vivo* que subraya gran parte de los acontecimientos, puntuando las atmósferas; sugiere paródicamente los ruidos ambientales; acompaña canciones, bailes y pantomimas bufas; anima, en suma, un espíritu festivo. El relato —épica popular, por excelencia— sirve de pretexto para recrear una sucesión de conductas cotidianas, fácilmente reconocibles, sin preocuparse para nada de la psicología que moviliza esos actos. Los personajes son

tipos populares, retratados con precisos trazos caricaturescos y jocosos pero a la vez con cariño y una tosca poesía.

Es un juego de apariencias, un rito de gestos peculiares y preestablecidos en que las formas se transfiguran y trascienden. A través del sentido lúdico, del símbolo y el mito, resume y compendia las relaciones del hombre de esta Nación con los otros y con la comunidad, con lo profano y lo sagrado. Deviene entonces una revelación de la esencia profunda de la chilenedad. Al mismo tiempo que delimita un modo específico de ser, se erige en reafirmación del sentido de colectividad.

Otro aspecto definitorio en el trabajo de Andrés Pérez es la sobreabundancia de elementos en sus puestas en escena. Lejos de la unidad y lo lineal, el relato suele preocuparse de anécdotas secundarias suspendiendo por largos tramos el interés en la historia principal; o se distrae en escenas bufas o recursos meramente espectaculares. Se despliega en todo una

ornamentación artificiosa y excesiva. Ello remite, por cierto, al barroco como estilo y como forma de interpretar el mundo, cosmovisión propia del hombre del Siglo XVII, hoy considerada expresión importante de la postmodernidad.

El sincretismo —la capacidad de combinar y hacer coincidir en una unidad nueva elementos de origen muy diverso, de conciliar doctrinas en principio antagónicas— es una condición particular del barroco que tiene que ver con la consolidación de la identidad mestiza de la cultura hispanoamericana. El sincretismo es también un modo de la creación postmoderna. Por otra parte, el barroco —un estilo no racionalista y lúdico; que privilegia la percepción visual y la palabra hablada; que gusta de lo cotidiano y busca embellecer la realidad en constante transformación; que prefiere la complejidad, el abigarramiento y el lucimiento ostentoso de los aspectos externos— se expresa libremente en el espectáculo y la fiesta. Todas estas variables encuentran su lugar en la arquitectura teatral de Pérez.

Vivan los pobres

La consagración de la pobreza pone en escena un texto gigantesco del desaparecido poeta Alfonso Alcalde, quien lo imaginó —según se ha dicho— para llenar más de 30 horas de representación. Durante la preparación del montaje, se anunció que éste duraría unas cinco horas para ser presenciadas en dos partes. Finalmente se estrenó en una sola función de tres horas y media; tras una serie de ajustes y modificaciones efectuadas con posterioridad al debut, quedó en tres horas (incluyendo intermedio en ambos casos).

El texto de Alcalde, de extraordinaria riqueza y frescura en el uso del lenguaje popular, está dividido en ocho cuadros o **chascarros**. Parte del material, en una primera escritura como cuentos, fue utilizado en 1971 por el Teatro de la UC, cuando pasó a llamarse Taller de Creación Teatral, en la obra **Paraíso para uno**, en adaptación de José Caviedes y dirigida por Eugenio Dittborn, con escaso acierto en el resultado. Una sección del primer *chascarro* —en la sala de espera del hotel parejero— fue escenificada por ICTUS en 1973

como uno de los episodios de la exitosa **Tres noches de un sábado**.

De los ocho *chascarros*, la versión del *Gran Circo-Teatro* de Andrés Pérez dejó seis. El relato trata básicamente de dos amigos buscavidas, payasos de vocación y oficio, buenos para el trago y la parranda; y de la mujer que ambos comparten amistosamente y que los apoya sin condiciones, la Estuvigia, madre de tres hijos de cada uno de ellos. La historia sigue al singular trío —y a su grupo de amigos y otros personajes que circulan a su alrededor— a lo largo de unos veinte años y los diversos episodios cuentan cómo los precarios negocios que ellos emprenden, nacen destinados al fracaso: su propio circo, una estafa milagrera junto a un impostor llamado don Jecho, una botillería clandestina cuya provisión completa se agota en una descomunal borrachera en la misma inauguración. La Estuvigia vive y muere sin saber lo que es ponerse un par de zapatos y jamás se queja por ello.

Resulta una fábula *naif*, próxima a la picaresca, de fresca ingenuidad, a largos tramos de un humor bufo desopilante, con algunos saltos narrativos no resueltos.

LA CONSAGRACIÓN DE LA POBREZA

de Alfonso Alcalde

Estrenada el 26 de octubre de 1995 en el Anfiteatro Griego de Parque Juan XXIII de Santiago por la *Campaña Gran Circo Teatro*.

Ficha Técnica

Dirección : Andrés Pérez Araya

Escenografía : Ray Gravel

Vestuario : Maite Lobos - Queno Delgado

Iluminación : Paula López, Ray Gravel, Pato Luengo,

Producción : Leonel Cornejo y Gran Circo Teatro

Director musical : Jorge Lobos

Músicos : Camilo Araya, Miguel Angel Jiménez

Elenco

Roxana Campos	Sabastían Vila
Rosa Ramírez	Ricardo Gallardo
Viviana Veas	Ignacio Mancilla
Gala Fernández	Nicolás Allendes
Isidora Moullan	Benjamín González
Claudia Fonseca	Nikola Bahna

Ya que sus héroes son originalmente tonies de circo pobre, refleja la vida a su modo, como una payasada. Pero esencialmente la obra se refiere —desde su mismo título— a la cultura de la pobreza en Chile: sacraliza a los pobres como sobrevivientes de inagotable ingenio, mitifica su alegría y fuerza vital a toda prueba. Se erige en una abigarrada glorificación de los desaharrapados del mundo. Los muestra como bienaventurados en estado de gracia. A ellos poco les importa que las circunstancias los hayan desprovisto por completo de recursos: con deleitosa inocencia, no desperdician ocasión de celebrar, a puro instinto, el simple hecho de estar vivos.

La obra también glorifica el espíritu del vino, visto

no sólo como ayuda para dejar atrás las penas, sino como instrumento jubiloso de exaltación báquica. Por cierto, las farras de estos personajes no tienen nada que ver con la lacra del alcoholismo.

Luego de intentar diversos recintos, el montaje se instaló definitivamente en el Anfiteatro Griego del Parque Juan XXIII, en Ñuñoa. No podía haber encontrado un espacio más apropiado. Sentarse en sus graderías de piedra frente a este espectáculo gozoso y rústico, desvergonzado y vitalista, es lo más próximo que podemos acercarnos a la raíz primordial de la comedia, en los rituales dionisiacos de la Antigua Grecia.

Acorde con su reflejo de la pobreza y del espec-

LAS IDEAS TARDAN, PERO LLEGAN

SEBASTIÁN VILA YRARRÁZAVAL

Actor y director

La idea de montar esta obra del escritor Alfonso Alcalde comenzó la primera vez que yo conocí a Andrés Pérez. Fue el 91 en que yo tomé un taller de actuación y Kathakaly en el viejo Teatro Esmeralda. El terror de salir a escena a improvisar en base a un tema tan amplio, como la guerra por ejemplo, me sobrecogía enormemente, pero creo que fue la primera vez que entendí el método con el que trabajaba Andrés.

Tiempo después, algunos meses, me enteré que la obra *Popol Vuh* volvía de su gira por Europa y que necesitaban un reemplazante que supiera zanquear. Me presenté ese día un poco nervioso e intenté dominar los zancos de 1.70 m como si fuera un ciego que aprende a caminar. No fue mucho lo que logré, sin embargo, fui invitado oficialmente a la compañía como aprendiz. En esa conversación Andrés me habló de su idea de montar la **Consagración**, me comentó que ya la habían comenzado a leer.

En el año 95, cuatro años después, volví a tomar contacto con Andrés. *El Gran Circo Teatro* había estado parado por un tiempo. Andrés volvía de Alemania y me invitó a formar parte del elenco de **La consagración**.

Los ensayos comenzaron en mayo del 95 con lecturas apasionadas de los siete cuentos que conformaban la obra. Creo que nos encontrábamos ante una gran encrucijada.

Recuerdo que un día uno de los actores se acercó a Andrés y le dijo: *No entiendo lo que estoy haciendo, no sé cómo encontrar el personaje.*

Yo tampoco entiendo lo que estoy haciendo —respondió él— *porque yo no tengo idea por dónde va esta obra.* Me pareció sincero. Nadie sabía como debía ser el estilo de la obra, ni de los personajes, ni de la música. No había nada pre-establecido.

Descubrimos el teatro de revista como impor-

táculo *rasca*, la obra tiene un aire desprolijo y sucio artísticamente; por ejemplo, en la imperfección técnica de la banda de sonido, en el aprovechamiento de materiales impensados o de desecho, en varios otros elementos teatrales. Mérito de Pérez es el hacer aparecer las dificultades de producción como recurso deliberado de estilo. El montaje se apropia de la inventiva que necesitan sus personajes para existir. Una segunda visión permite apreciar que, detrás del aspecto crudo y la aparente improvisación del esfuerzo, hay un enorme trabajo para fijar una puesta rigurosamente coreografiada.

Pérez también logró cohesionar como nuevo

elenco del Gran Circo-Teatro a un grupo de intérpretes provenientes de experiencias disímiles. Sebastián Vila y Ricardo Gallardo vienen ambos de **Las siete vidas del tony Caluga**, lo que hace que su desempeño tenga una saludable continuidad. Ellos, junto a la notable Roxana Campos, encarnan el trío protagónico, *sólido eje conductor de la narración*. La escenografía de Reynaud Gravel invade e interviene el espacio del anfiteatro con cientos de prendas de vestir, sugiriendo el sentido multitudinario. Esta verdadera instalación plástica anuncia, antes de que empiece la función, el carácter excesivo y sobreornamentado de lo que vamos a ver.

tante fuente de inspiración en cuanto al estilo. El actor encarnaba a un personaje que a su vez encarna a un comediante. Hablamos mucho sobre el estado que había que encontrar, como actores, para relatar esta extensa historia, saliendo del realismo, saliendo absolutamente de un costumbrismo que la obra no soportaba. Finalmente, comprendimos que los personajes encarnaban la historia *como si* la estuvieran encarnando, casi desde afuera.

Otra gran fuente de inspiración fue el *Circo Timoteo*, que Andrés Pérez había visto varias veces, conociendo a su gente después de las funciones, conversando con ellos. El show del *Circo Timoteo* tenía un patetismo que nos llamaba mucho la atención. Pero era un patetismo totalmente asumido que lo hacía interesante.

La época de ensayos no fue fácil. Es la primera vez que trabajo en un montaje sin ningún presupuesto. Absolutamente nada. Tampoco me imaginé que era posible montar una obra de tres horas, prescindiendo tranquilamente (excepto por los sueldos) de un financiamiento.

Recuerdo la primera vez que conversé con Andrés, él me dijo *quiero hacer una obra absolutamente*

pobre. Así fue. El primer elenco que había se retiró casi en su totalidad por ese motivo.

Posteriormente, en mayo se hizo un viaje a Tomé, donde Alcalde se inspiró para escribir la obra. El viaje fue increíble. Fueron dos días de absoluta borrachera donde comprendimos muchas cosas. Era como si Alcalde nos hubiera hablado todo el tiempo a través de las cosas que veíamos. Constantemente nos encontrábamos con situaciones e imágenes surrealistas. Las personas, los paisajes, los bares campesinos, el cementerio, la Geidy (su esposa), sus hijos. El viaje a Tomé nos marcó muchísimo a todos e iluminó nuestras cabezas. La última noche yo me accidenté en el cementerio y tuve que quedarme en cama un mes.

En ese sentido admiro la convicción de Andrés para seguir ensayando. La fe que él tiene en sus actores y en sus proyectos, dudo que la tenga otro director aquí en Chile. Creo que es un gran director de actores, hace que el actor se sienta totalmente importante. Es la única persona que crea un lazo distinto y personal con cada actor.

Pienso que la espectacularidad en el teatro no existe, es pura ilusión. Lo único que existe en el teatro es el actor.