





ANDRÉS PÉREZ, DIRECTOR DE TEATRO

"EL PÚBLICO ES NUESTRO MECENAS"

Las funciones comienzan al anochecer. Y cuando algunas palomas revolotean en el lugar, se desata todo el despliegue al que este grupo nos tiene acostumbrados. Focos gigantes encienden vapores de incienso y hombres pintados se toman el escenario, mientras una palomera, que se recorta en el crepúsculo del Forestal, corona el festivo espectáculo que un grupo de músicos ameniza con tambores y cantos.

La obra, dirigida por Andrés Pérez, recoge la primera parte del libro, llamado *La Creación*. Y en dos bloques, separados por un intermedio, cuenta cómo los dioses, después de algunos intentos fallidos, crearon al hombre con el maíz. Esta es la cuarta vez que el director logra realizar la obra. Pérez leyó el *Popol Vuh*, por primera vez hace 15 años y desde entonces quiso descifrar tan sorprendente relato que fue costado, por primera vez, en Copenhague.

Pese a todos los problemas, el Gran Circo Teatro, esa energética cooperativa de la creación, sigue su trabajo, y *Plágua Abierta* conversó con Andrés Pérez luego de una función.

—El *Popol Vuh* es un libro sagrado, que tiene una estructura heróica. ¿Por qué decidiste realizar este trabajo,

De jueves a sábado, frente al Museo de Arte Contemporáneo, la compañía del Gran Circo Teatro presenta la obra Popol Vuh, basada en el libro sagrado —del mismo nombre—, que contiene sorprendentes leyendas de Guatemala.

basado en una obra tan compleja? —El *Popol Vuh* es un conjunto de leyendas y de tradiciones orales, transmitidas de generación en generación. Yo vi en eso el germen del teatro y, desde que lo leí por primera vez, siempre imaginé al sabio de la tribu —o la madre— enseñando a sus hijos estas aventuras que son paradigmas de conducta y, al mismo tiempo, el resumen de la historia de un pueblo.

—¿Cuáles fueron los principales problemas que tuviste que resolver, antes de iniciar el montaje? —Identificar los habitantes, porque muchas veces en el *Popol Vuh* salen varios narradores e, incluso, ellos dicen: «Tal vez esto no sea verdad». Da la impresión de que siempre se está cambiando de narrador, y eso habla que convario. Porque, es definitiva, es un pueblo el que habla.

—¿Crees que has logrado revelar la esencia, el espíritu del *Popol Vuh*? —Sí, y estoy muy contento, muy conforme. Esta es una obra independiente del libro, que está inspirada en un material y después se aleja de él. Nunca quiso ser una representación literal del *Popol Vuh* —para eso es mejor leerlo— y, según lo que he conversado con el lector, al ver la obra nace el deseo de conocer más de ese mundo. Con eso ya me siento conforme, aparte del placer que siento al verla todos los días y, especial-

mente, al ver la reacción del público frente a nuestro trabajo.

Yo creo que hay una esencia que nosotros captamos. Ahora este es un libro inagotable de imágenes. Ya llevamos cinco meses y medio presentándolo, pero ya dice que van siete u ocho meses de trabajo. Continuamos en la escena revisando y cambiando algunas escenas. Esta es una obra viva.

—Para representar los fantásticos universos del *Popol Vuh*, recurriste a una estética de la pobreza, a una estilización de la imaginería precolombina. ¿No crees que se produce así una simplificación del material original? —No sé, es tu parecer. Respecto a la estética pobre, se entiende porque es un pueblo latinoamericano. Por eso, los efectos —si los hay— corren a cargo del actor propiamente tal, y a su imaginaria pre-colombiana, diría yo.

Don Roberto Parra nos planteó exactamente cómo era la obra. El otro día vió a verla —el manco habla vió un ensayo—, y coincidimos con él en que es un pueblo latinoamericano el que cuenta la obra. En ese sentido, nosotros siempre nos decíamos: los que hacen las máscaras son artesanos de ese pueblo, y siguiendo una de las acepciones de *Popol Vuh* —libro de la comunidad—, nosotros nos planteamos: «Esta es la comunidad que cuenta el libro». En esa compañía hay

incluso un colombiano, y se produce así un sincretismo.

En cuanto al vestuario, gente de Guatemala nos preguntaba si habíamos usado ese mapa. Ellos dicen que por el diseño y el colorido de los trajes, creemos estar en Guatemala. Yo nunca he estado en ese país, pero esa obra tuvo un profundo trabajo de investigación. Incluso, nos ayudó el etnólogo de Guatemala.

—¿Mediante qué elementos del teatro tradujiste el contenido literario de la obra? —Por ejemplo, con la máscara, que las máscaras igual que si fueran de la comedia del arte, aunque fueran de animales demonios. También con cosas tomadas de las fiestas populares y rituales, pero trabajadas como elementos escultóricos. De La Tanka, Andacóbil, o de fiestas guatemaltecas —en las que se festeja el juego sagrado de la pelota—, tomamos elementos que nos fueron dando pista.

También con el maquillaje, refiriéndose a una caracterología humana, y luego con cosas del teatro hispano. En la máscara mapuche encontramos elementos para representar a los dioses, que es toda la primera parte de la obra. Los dioses en el teatro hispano no hablan, y por eso donde ellos aparecen —junto a los semidioses—, son los músicos quienes cantan, a la manera de los cantores hispanos, la acción que los dioses bailan o actúan.

—El arte precolombino contiene un conocimiento mágico y el *Popol Vuh* revela, sin duda, todo ese misterio. ¿Crees que hoy es posible entenderlo? ¿No será que su lenguaje ya está definitivamente perdido? —Creo que no se ha perdido. Está tabulado, está empastado, y por eso somos pragmáticos. El *Popol Vuh* es un libro iniciático que contiene elementos de magia y elementos místicos. Hay muchas cosas místicas, que nosotros creamos tratando de entender; pero es un libro que, definitivamente, sale por capas.

—¿De dónde sacaron el dinero para producir esta obra, que debió haber salido bastante cara, no? —Costó alrededor de 15 millones de pesos. Claro que me faltó el sueldo de 25 personas durante 5 meses; un sueldo, por supuesto, de sobrevivencia.

El dinero lo obtuvimos mediante tres fuentes. Del propio Gran Circo Teatro, de la Comisión Chile-Sevilla, y de los festivales internacionales a los que nos invitaron. En los dos últimos, con el concepto de funciones pagadas de antemano. No hubo auspicios, sino patrocinios.

—Y siguen trabajando, pese a que no obtuvieron financiamiento del Fondo. ¿Ya te olvidaste de eso? —Ya me olvidé.

—¿Y no quedaste molesto? —En su momento, pero ahora estoy trabajando. Y afirmadamente el público respalda, él es nuestro gran mecenas. Aunque tengamos que decir que durante todos esos años hemos recibido ayudas, tanto del Ministerio de Relaciones Exteriores, como de la Municipalidad de Santiago.

Eso sí, seguiré insistiendo en que debería existir un Ministerio de la Cultura en Chile.

PÁGINA ABIERTA 35

"El público es nuestro mecenas" [artículo] S. P.

Libros y documentos

AUTORÍA

Autor secundario:S. PPérez, Andrés, 1951-2002

FECHA DE PUBLICACIÓN

1992

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

"El público es nuestro mecenas" [artículo] S. P. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile