



ANDRÉS PÉREZ, DIRECTOR DE TEATRO

**L**as funciones comienzan al anochecer. Y cuando algunas palomas revolotearon en el lugar, se desata todo el despliegue al que ese grupo tiene acostumbrados. Búhores gigantes rancos, vapores de incenso y hombres pintados se toman el escenario, mientras una palmera, que se recorta en el crepúsculo del Forestal, corona el teatro especializado que un grupo de músicos americanos con tambores y caídas.

La obra, dirigida por Andrés Pérez, recoge la primera parte del libro, llamado *La Creación*. Tendidos bloques, separados por un intermedio, cuantos círculos los dioses, después de algunos intentos fallidos, crearon al hombre con el maíz.

Esto es la cuarta vez que el director izama realiza la obra. Pérez leyó el *Popol Vuh*, por primera vez hace 19 años y desde entonces quiso describir un sorprendente relato que fue morado, por primera vez, en Copenhague.

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

—*El Popol Vuh* es un libro sagrado, que tiene una estructura hermética. ¿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, transmisiones de generaciones generadas. Yo vi en ese el germen del teatro y, desde que lo leí por primera vez, siempre imaginé al sahí de la tribu —o la madre— enseñando a sus hijos estas avenidas 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 hablantes, porque muchas veces en el *Popol Vuh* salen variaciones narradoras 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 es variado. Porque, es definitivo, es un pueblo el que habla.

—¿Crees que has logrado revelar la esencia, el espíritu del *Popol Vuh*?

—Sí, y estoy muy conforme, muy conforme. Esta es una obra independiente del libro, que está inspirada en su material y después se aleja de él. Nunca quise ser una representación literal del *Popol Vuh* —para eso es mejor leerlo—, y, según lo he conversado con encuestadores, al ver la obra nace el deseo de conocer más de ese mundo. Con eso ya me siento conforme, aparte del placer que sienten al verla todos los días y, especialmente, al ver la reacción del público frente a nuestro trabajo.

Yo creo que hay una esencia que nosotros captamos. Ahora es un libro inagotable de imágenes. Una llevamos cinco meses y medio presentándola, pero ya diría que van siete o ocho meses de trabajo. Consecuentemente la estamos revisando y cambiando al gusto escénico. Poco es una obra viva.

—Para representar las fantásticas universes del *Popol Vuh*, recurriendo a una estética de la pobreza, a una chilenización de la imaginaria precolombina. ¿No crees que se produce así una simplificación del material original?

—No sé, es lo parecer. Respecto a la estética pobre, se entiende porque es un pueblo latinoamericano. Por eso, los efectos —si los hay— tienen a cargo del actor prolapso, y a su imaginación pre-sensorialista, diría yo.

Dos Roberto Putra nos planteó exactamente cómo era la obra. El ordena visto a vista —el maíz había visto un ensayo—, y coincidieron con él en que es un pueblo latinoamericano el que cuenta la obra. En ese sentido, nosotros siempre nos decimos: los que hacen las máscaras son arquitectos de ese pueblo, y siguiendo una de las asepciones de *Popol Vuh* —libro de la comunidad—, nosotros nos platicábamos: «Esa es la comunidad que cuenta el libro». En esa compañía hay

incluso un colombiano, y se produce así un intercambio.

En cuanto al vestuario, gente de Guatemala nos preguntaba si habíamos traído todo para él. Ellas decían que por el diseño el colorido de los trajes, eran como estar en Guatemala. Yo nunca he estado en Guatemala, pero esa obra llevó un profundo trabajo de investigación. Incluso, nos ayudo el embajador de Guatemala.

—¿Mediante qué elementos del teatro traducir el contenido literario de la obra?

—Por ejemplo, con la música, que las transpongo igual que si fuesen de la comedia del arte, aunque fueran de animales o demonios. También con cosas tomadas de las fiestas populares y religiosas, pero trabajadas como elementos esenciales. De La Tuna, Andacollo, o de fiestas guatemaltecas —en las que se juega el juego sagrado de la pólvora—, tomando elementos que nos forman durante pláticas.

También con el maquillaje, representando una estetización barroca, y luego con cosas del teatro hindú. En la mitad campesino encontramos elementos para representar a los dioses, que es toda la primera parte de la obra.

Los dioses en el teatro hindú no hablan, y por eso donde ellos aparecen —junto a los semidioses—, son los más compuestos, narran, a la manera de los cantores hindúes, 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. ¿Creen que hoy es posible entenderlo? ¿No será que en lenguaje ya está definitivamente perdido?

—Creo que no se ha perdido. Esté tratado, está expuesto, y por eso somos pragmáticos. El *Popol Vuh* es un libro mágico que contiene elementos de magia y elementos misteriosos. Hay enseñanzas espirituales, que nosotros estamos tratando de entender; pero es un libro que, definitivamente, sale por capa.

—¿De dónde sacaron el dinero para producir esta obra, que debió haber sido bastante cara, no?

—Casi alrededor de 15 millones de pesos. Claro que es difícil licenciar el sueldo de 26 personas durante 5 meses; un suicidio, por supuesto, de sobreavance.

El dinero lo obtuvimos mediante tres apoyos. 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. ¿A la finalidad de ese?

—Ya me olvidé.

—¿Y no quedó media?

—En su momento, pero ahora estoy trabajando. Ya formalmente el público responde, él es nuestro gran mecenas. Aunque tengo que decir que durante todos estos 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**

**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](#)