



EL DIRECTOR DICE QUE EL TEATRO ES UN MODELO DE CONDUCTA CIUDADANA

Andrés Pérez, en las fronteras de la urbe

CLAUDIA HEISS
Santiago

Andrés Pérez, de regreso a Chile por tres meses, vuelve a sentir el peso del Gran Circo Teatro, la compañía que abrió paso a un lenguaje escénico popular y a la exportación teatral.

Aunque su modo de hacer teatro proviene de fórmulas consagradas, la aparición del grupo en 1988 produjo un fenómeno nacional por su accesibilidad, atractivo visual y contenido ideológico. Con el financiamiento del Teatro Callejero, su autor principal, el Gran Circo Teatro abrió, según su propio director, una puerta a otras compañías en el extranjero.

En 1983, Pérez se fue a Francia, donde trabajó junto al experimental Théâtre de Soléil, bajo la dirección de Ariane Mnouchkine. Desde allí determinó su concepción del teatro como una "búsqueda de lo que perdemos" y su vínculo de la relación entre actor, personaje y público. El 89 volvió a Chile para trabajar cinco años junto al Gran Circo Teatro.

En diciembre del 93 partió a Alemania con la idea de "tener un año libre para pensar muchas cosas con respecto a mi vida personal y a mi profesión". El resultado fueron nuevos planes y la posibilidad de rescatar la compañía sin dejar sus estudios de cine en Francia y Alemania.

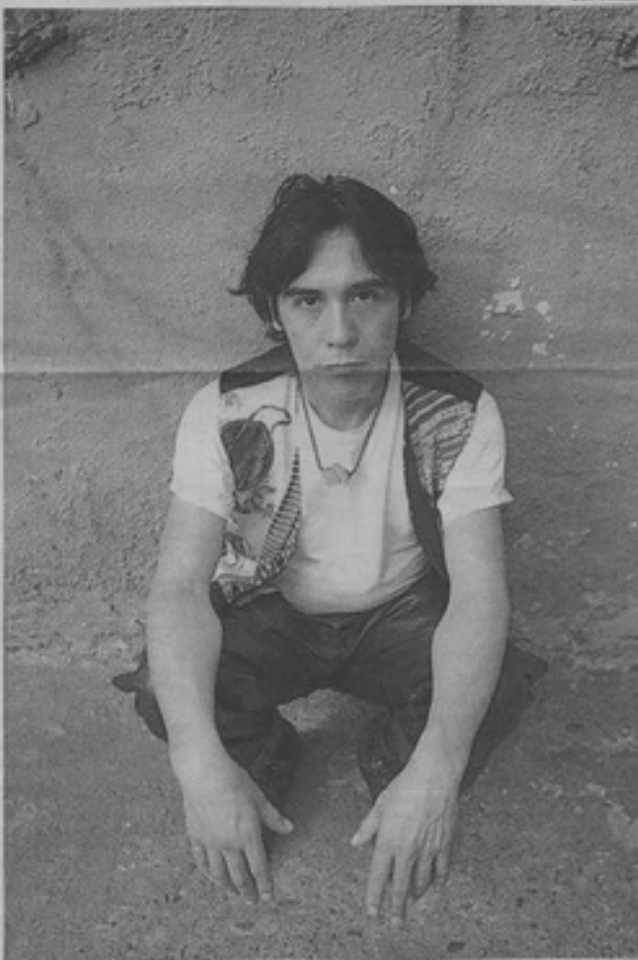
—¿Cómo fue en partida a Francia?

—Me fui en octubre del 83. Yo dirigía el Teatro Callejero. La agenda cultural de Francia vio una función en la Plaza de Armas y le gustó mucho. El gobierno francés me invitó por cuatro meses a ver teatro, pero a mí me pareció más atractivo ir a mirar los cascos de alguna compañía. Había dos que me sorprenderon, pero una no estaba ensayando, así que me quedé con Ariane Mnouchkine en el Théâtre de Soléil. Al tercer mes, ella me invitó a inscribirse y luego me contrataron. Fui por cuatro meses y me quedó seis años.

—¿Qué tipo de teatro hace el Théâtre de Soléil?

—Es una compañía de teatro experimental que tiene más o menos 28 años de existencia. Yo diría que es una de las pocas comunidades teatrales que subsisten en el mundo, con trabajo corporativista. Su método se basa en la emoción, el trabajo de misiones y la encarnación del personaje a través del actor. Es la reunión de las tres grandes teorías teatrales: Brecht, Artaud y Stanislavsky. Pensé un tipo de teatro popular a través de este trabajo de misiones y de emoción que se agregó al teatro escrito por un autor, rescatando la parte ritual.

El actor y director quiere seguir haciendo un teatro popular que refleje la realidad de esta parte del mundo y que permita varias lecturas, para distintas edades y sensibilidades. Un teatro en que la proliferación de elementos escénicos no oculte el texto y donde los personajes hablen por sí mismos.



"Lo que nos sigue faltando son autores que hablen acerca de nuestra situación", dice Pérez.

—¿Qué significa teatro popular?

—Es un teatro accesible para todo el público y cuya puesta en escena permite la comprensión bajo diferentes lecturas, según la cultura y la sensibilidad de cada persona.

niños y adultos. Es un tipo de teatro que durante toda su existencia ha estado estrechamente ligado al accionar político y social de Francia y el mundo.

"Por ejemplo, el Théâtre de Soléil fue la primera compañía que

hizo *Metastasio*, incluso fueron a hacerla a Alemania cuando estaba prohibida. Es la obra en que se inspiró la película *Metástase* con el actor Klaus Maria Brandauer. En este momento están haciendo *La ciudad porosa*, sobre el asunto de

la sangre contaminada, que recorre Francia como tema de discusión y de pensamiento. Yo trabajé con ellos en *La increíble pero insaciable historia de Norodom Sihanouk, rey de Camboya*, de Hélène Cloux, sobre el sufrimiento del pueblo camboyano cuando llegaron los comunistas al poder. También en *La Jaula*, en que hacía el rol de Mahatma Gandhi, sobre la lucha del Partido del Congreso para lograr la independencia de India de la tutela británica.

—¿Le parece que, según esa definición, Bertold Brecht es un autor de teatro popular?

—Sí. En sus obras, no sólo como dramaturgo sino también como teórico, él buscó un teatro popular como lugar de reflexión acerca de la actualidad, buscando como motivación y como leyenda sacras del pasado. Pero Ariane Mnouchkine deja de lado esa famosa teoría del distanciamiento, que es algo que muchos teóricos y otros hombres de teatro han seguido investigando, que consiste en el distanciamiento crítico del actor hacia la conducta del personaje y hacia su gesto social. Por el contrario, ella acerca aún más al personaje al actor. Siempre es el personaje el que habla al público, nunca es el actor quien hace la separación de su rol. El actor, humildemente, deja su ego y se opina personal para defender desde las profundidades más vivas las creencias del personaje.

Caminos bien señalizados

—Usted ha mencionado a James Joyce y a Virginia Woolf como influencias por ser transgresores y buscar alternativas nuevas en la literatura.

—Ellos hicieron innovaciones formales que correspondían a un contenido. No era sólo un efecto, sino una correspondencia exacta con el pensamiento, una manera de reflejar la corriente continua del pensamiento. Por ejemplo, la eliminación de la puntuación, en el *Ulysses*, o la simultaneidad de consciencias en la obra de Virginia Woolf. El abandono de sí como narrador únicamente para dejar que muchos narradores hablen. Me parecen transgresores también en la sexualidad, porque no hacen censura con respecto a sus personajes, dejando de lado también la censura en ellos mismos, puesto que están tratando de comprender al otro, sus razones, su motivación.

—¿Hay algo parecido con las transgresiones del teatro experimental, se busca un lenguaje de ese tipo?

—Sí, por lo menos yo lo veo cuando trabajo como director. Trato de que no deje hablar libremente al pensamiento, sin pensar. Que el pensamiento sea orgánico. Nuestro material base es el texto que el autor ha escrito y como hemos trabajado siempre con buenos autores estamos confiados. Los caminos que vamos descubriendo están bien señalizados, los cauces son buenos, ya sean ríos, montañas o valles por los que tracemos que transitar.

—¿Cómo es la relación entre el texto y el trabajo que se hace sobre él?

—Muy estrecha. El texto es nuestro principal alimento. Desde el primer día yo ensayo con él

Andrés Pérez, en las fronteras de la urbe [artículo] Claudia Heiss.

AUTORÍA

Autor secundario:Heiss, Claudia

FECHA DE PUBLICACIÓN

1994

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Andrés Pérez, en las fronteras de la urbe [artículo] Claudia Heiss. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

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