





ANDRÉS PÉREZ, DIRECTOR DE TEATRO

"EL PÚBLICO ES NUESTRO MECENAS"

Las funciones comienzan al anochecer. Y cuando algunas palmas revolotean en el lugar, se desata todo el despliegue al que este grupo nos tiene acostumbrados. Fisonomías gigantes en sábanas, vapores de incienso y hombres pintados se tornan el escenario, mientras una palmera, que se refleja en el corpúsculo del Forcatal, corona el festivo espectáculo que un grupo de músicos amerindios 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 19 años y desde entonces quiso descifrar con sorprendente relato que fue contado, por primera vez, en Copenhague.

Pese a todos los problemas, el Gran Circo Teatro, esa energética cooperativa de la creación, sigue su trabajo, y Páquina Ahlert convalidó 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 ese el germen del teatro y, desde que lo leí por primera vez, siempre imaginé al niño de la tripa —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 había que conservarlo. Porque, en definitiva, es un pueblo el que habla.

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

—Sí, y estoy 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 respetadores, 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, especialmente, 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 insignias. Ya llevamos cinco meses y medio presentándolo, pero yo diría que van siete u ocho meses de trabajo. Continuamos a la creación revisando y corrigiendo algunas escenas. Esas es una obra viva.

—Para representar los fantásticos universos del *Popol Vuh*, recurriste a una estética de la pobreza, a una chilificación de la imaginaria precolombina. ¿No crees que se produce así una simplificación del material original?

—No sé, es la parecer. Respecto a la estética pobre, se entiende porque es un pueblo latinoamericano. Por eso, los dioses —si los hay— están a cargo del actor protagonista tal, y a su imaginaria precolombina, diría yo.

Don Roberto Puma nos planteó exactamente cómo era la obra. El otro día vino a verla —el manco había visto 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 arrieros de ese pueblo, y siguiendo una de las acepciones de *Popol Vuh* —libro de la comunidad—, nosotros nos planteábamos: «Esa es la comunidad que cuenta el libro». En esta compañía hay

incluso un colombiano, y se produce así un mestizaje.

En cuanto al vestuario, gente de Guatemala nos preguntaba si habíamos usado maquillaje. Ellos decían que por el diseño y el colorido de los trajes, era como estar en Guatemala. Yo nunca he estado en mi país, pero esta obra lleva un profundo trabajo de investigación. Incluso, nos ayudó el embajador de Guatemala.

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

—Por ejemplo, con las máscaras, que las usamos igual que si fueran de la comedia del arte, aunque fueran de animales o demonios. También con cosas tomadas de las fiestas populares y rituales, pero trabajadas como elementos escultóricos. De La Tuna, Andacollo, 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, representando 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 trabado, está empastado, y por eso somos pragmáticos. El *Popol Vuh* es un libro mágico que contiene elementos de magia y elementos misteriosos. Hay muchas cosas 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 muchísimo del sueldo de 28 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-Suecia, 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 lamentablemente el público suspende, él es nuestro gran mecenas. Aunque tengo que decir que durante todos esos años hemos recibido ayudas, tanto del Ministerio de Relaciones Exteriores, como de la Municipalidad de Santiago.

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

S.P.

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