EXCLUSIVO

LOS TROPIEZOS DE LA PERESTROIKA

Texto del discurso de Mijail Gorbachov ante los intelectuales

OLA DE DESALOJOS EN SANTIAGO

LUIS NAVARRO

8 DE MARZO: EL MENSAJE DE LA MUJER.

$ 200
Recargo Aéreo $ 20

PLUMA Y PINCEL

Nº 65 9 de marzo de 1989

INESPERADA EXPLOSION SOCIAL EN VENEZUELA

JORGE LAVANDERO: "AHORA HAY QUE DERROTAR A LOS MILITARES"

EL SATANICO PLAN DE PINOCHET

LA POLITICA DEL AVESTRUZ ANTE EL SIDA

TODO ES HISTORIA

COSTUMBRES PATRIARCALES

Cronistas e historiadores chilenos nos han dejado un agudo testimonio sobre las normas de conducta y el uso del lenguaje que practicaban nuestros tatarabuelos. Esas normas no los favorecen en absoluto. Entre 1810 y 1830, por ejemplo, se arrojaba a la calle –sin siquiera decir "¡agua va!", como lo hacían los franceses– basuras y perros o gatos muertos. La más mínima discusión terminaba a puñetazos y puntapiés, como los que le dio en el Palacio de Gobierno Luis Carrera al Padre Arce o los que el Padre Uribe distribuyó en el rostro del ilustre patriota don Juan Enrique Rosales. Otra costumbre **colonial** era la de comer durante las funciones de teatro: se masticaba con fruición y ruido de molienda arrollados, huevos duros y pollo fiambre, no sólo en el corral (hoy galería); también en palcos y plateas. Así los dulces diálogos de amor entre el galán y su dama eran frecuentemente apagados por el furioso y pertinaz mastique de los espectadores, que no concebían una representación sin su respectivo "tentempié". En cuanto a los modales y al lenguaje, mejor no hablar. Portales escribía –allí están sus cartas– en un estilo que hoy llamaríamos puerco, igual que Gandarillas, Mora, Irisarri y Campino, coronel que un día penetró a caballo al Congreso Nacional. Otro ejemplo es el del Presidente Santa María, que despotricaba contra todo y todos: hablaba mal de los médicos delante de ellos y contra el arte delante de los artistas.

Estas eran algunas de las costumbres que Vicuña Mackenna llama, con razón, "patriarcales". Consistían, según el historiador, en mudarse camisa cada ocho días, en afeitarse una vez al mes, oír misa todos los días, asistir a todas las novenas, dormir la siesta y casarse. Lo de dormir la siesta era sagrado. Nadie andaba por las calles después de las dos de la tarde, salvo algún ajetreado extranjero –"rara avis"– entregado a sus negocios. Por eso los criollos, burlones, decían que a la hora de la siesta solo se veían en las calles perros e ingleses.

Así dormía Chile, "joven y gigante, manso y gordo" en una almohada "henchida de novenas y de reliquias para no tener miedo al diablo". No imaginaban en esos días coloniales que la hora de prueba de 1810 estaba por llegar...

MARIO CESPEDES

UN ACTOR CALLEJERO, HOY PRIMERA FIGURA

DE LA CALLE AL CERRO

Con la Negra Ester se reconoció a Andrés Pérez como un talento, aunque antes de eso ya existía

Es delgado y habla dejando largas pausas. Mantiene un equilibrio preciso con las palabras, mientras sus ojos avanzan, se detienen y extravían.

James Joyce, Virginia Wolf o Gabriela Mistral son parte de sus definiciones y referencias, le gustan por transgresores, por ciertos e inevitables. Quiso ser santo.

Andrés Pérez, a una edad intermedia (37), ha convertido el oficio de actor en su mayor ambición, en su única convicción, en su gesto más permanente.

Desde las aceras, recurriendo o rechazando el paisaje urbano, fue construyendo junto al TEUCO (Teatro Urbano Callejero) su propuesta de creación y sobrevivencia. La estética de esta producción supone un montaje vigilado, peligroso, rápido, sostenido por una urgencia de encontrar **"una luz salvadora para un grupo de artistas que no tenía ninguna posibilidad de ejercer su profesión"**.

Lo esencial en la escena de ciudad era revalorizar la imagen, convertirla en mensaje y texto –porque la calle es color y movimiento– y había que estimular al transeúnte con códigos habituales. Pero también era **"búsqueda, el servicio público"**, de una historia que se necesitaba contar. **"Nos dimos cuenta del valor de hacer teatro callejero; era un trabajo eminentemente político, no por el contenido, sino porque había que vencer el miedo de la gente, y decirle que se juntara, que lo que iba a ver era teatro"**.

Depués, por intermedio de una beca, vino Francia y el *Théatre du Soleil*. La consagración con sus interpretaciones de Gandhi en la *Indiada*, y de Chou en Lai, le confirieron el mérito de ser un latinoamericano reconocido por la crítica europea.

Frutos del éxito

El cuento más reciente, y que lo ha retenido en Chile, fue con **Roberto Parra**, el Gran circo-teatro, y una de las piezas más fascinantes de este tiempo. Su acto de amor: *La Negra Ester*.

En el proyecto inicial, respetando la norma itinerante del espectáculo circense, la obra de Roberto Parra haría un recorrido por las poblaciones de Santiago, con una breve presentación en el Cerro Santa Lucía. Sin embargo, se ha quedado tres meses instalada ahí. Ahora hay tramada una gira por el norte y sur del país durante el mes de marzo, culminando a mediados de año con su participación en los festivales de Londres y Canadá.

En abril, su director y otrora intérprete de Lautaro en el drama de Isidora Aguirre que lleva ese título, volverá a París para iniciar con su compañía francesa un viaje que incluye la Unión Soviética.

Juego visual y corporal

Para Andrés Pérez la riqueza del teatro callejero está en su combinación lúdica, en el diseño y los recursos. Se actúa por ademanes, desplazamientos del cuerpo, que hacen las veces de simbolismo de la forma. Los zancos, el maquillaje, el uso de la altura y la arquitectura cívica son material, complemento, acción. Ahí se juntan los muñecos (personajes) y los habitantes (espectadores) sublimados en un espacio sin cámara negra.

–Al margen de la necesidad expresiva, ¿hay renovación y crecimiento en esta categoría de teatro?

–Hay un grupo, que es el *Teatro Provisorio*, y avanza, da un paso adelante en lo que es la expresión callejera del teatro. Ellos trabajan ya en contar historias basadas en personajes y hacen obras más largas en las calles. Nosotros en el 86 hicimos, por primera vez, una obra larga, que duraba 35 minutos. Usamos por primera vez texto; en tres momentos de la obra éste duraba siete u ocho minutos. Fue también nuestro primer acercamiento a una cierta caracterología de personajes. Hay avance. Hubo estancamiento, pero afortunadamente hay un relevo.

–¿En Francia tuviste contacto con expresiones callejeras?

–Durante los cinco años y medio que estuve no hicimos teatro callejero. Hay mucho en Europa y Francia, pero es absolutamente diferente.

"Me fui a un teatro que no trabaja sobre lo sicológico, sobre el método de Stanislavsky. Es un teatro donde la emoción del actor pasa a través de su cuerpo. Parte del principio de que los actores estamos al aire libre, como en colinas, haciendo teatro para un pueblo que nos está escuchando".

–Tú mencionaste el cuerpo como una fuente de expresión necesaria. ¿Es un hecho marginado en la representación sicológica?

–En el teatro no sicológico, por así decirlo, no hay apropiación, hay encarnación, es decir, no me apropio de la sicología, de la corporeidad de un ser, sino que yo voy hacia él, yo lo hago, lo encarno, lo trabajo.

–¿No transitas entre tu emocionalidad y la del personaje, la sientes como él o como cualquier personaje?

–Ser o no ser es una discusión que considero ociosa, porque de todas maneras siempre soy yo. El escultor está en la escultura, pero él no es la escultura. Esa podría ser una diferencia, no se trata de ser condicional al personaje: si yo fuera rey, ¿qué haría?, es más bien, si yo fuera rey, ¿qué haría él?

–¿Pero existe un medio que enlaza o permite este encuentro entre tú como actor y él como personaje?

–Hay un elemento nuevo que no conocía por falta de información o de tradición cultural, que son las máscaras. En la sociedad hindú, por ejemplo, hay máscaras, y son un sentido de representar, de representar dioses a través del maquillaje. La valorización de cada personaje es un dios, un reentronque con los teatros más antiguos.

La máscara no es disfraz

–¿De qué manera las máscaras te interrogan y te posibilitan tu labor?

–La máscara en sí misma es un resumen de una tipología humana sólo cuando son buenas máscaras. El trabajo del actor es llevar con su cuerpo lo que esa máscara está proponiendo. Aunque esa máscara es ya el artificio, el actor también lo es, el arte lo es, y se empieza a no ser realista, a no ser naturalista. No puede serlo con una máscara.

"Algo tiene que ver la decadencia del arte sicológico, porque también los buenos actores que siguen el método de Stanislavsky trabajan la detención en el espacio, los gestos. Pero hay una decadencia que hizo que toda la justificación del trabajo del actor fuera "yo lo siento". Entonces se hacía mucho gesto gratuito. En buena medida, lo que hay que conseguir es el olvido en sí mismo, aún siendo indudable que se trata de encarnar individuos. Ese es el trabajo: encarnar individuos. Pero yo, como individuo, debo olvidarme".

–¿Cómo se llega a intuir o precisar una encarnación?

–Tiene que ver con el presente, con no dejar una situación inconclusa. Los personajes nos enseñan porque son libres, hacen lo que quieren hacer en el momento que quieren. No tienen tiempo para otra cosa, es una urgencia, puesto que se ganaron el derecho entre miles de temas que un autor podía escribir.

–¿No existe posibilidad de que los personajes guarden secretos?

–En el teatro no se oculta nada y es ahí donde surge la creación.

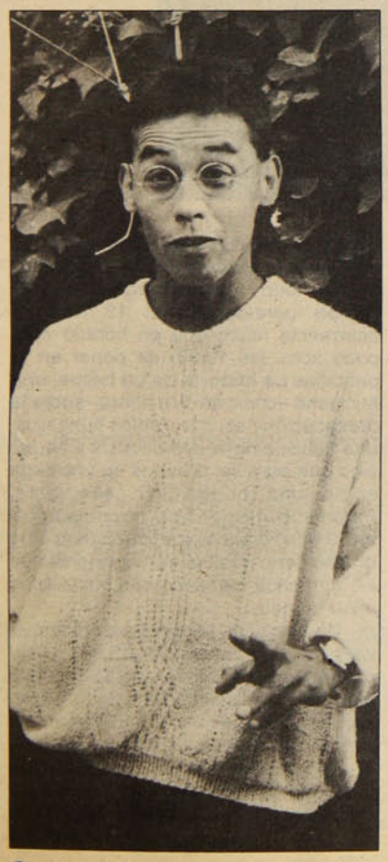
–¿Qué incidencia ha tenido la religión en tu proceso teatral?

–Comencé a interesarme por el budismo leyendo a Gabriela Mistral. Tiene que ver con el hecho de que me gusta mucho el trabajo corporal. Por su parte, me alejé de la religión católica cuando topé con lo corporal. Para mí, lo corporal era un lenguaje, y en el seminario vi cuándo a uno le gustan o no las cosas. Educado en la religión católica quise ser santo. Si tú familia, tú empiezas a creer, tú quieres ir más profundo, a la raíz. Se relaciona con mi personalidad, y el *status* mayor dentro de ese camino era ser santo. Uno es sano y real, no puede tener dos pensamientos a la vez. Tienes una respuesta para expresarte.

–¿Esta idea de una sola respuesta unifica las diferentes etapas de tu trabajo, considerando que no sólo haces las veces de actor?

–No ha sido consciente. Pero me atrevería a decir, ahora, que sería bueno que el director fuera actor y viceversa. Pero más que ser, por ejemplo, vestuarista, autor, yo diría que tiene que ver con el proceso completo de creación, con editar todas las etapas y los niveles de la creación. Para apropiarse de ella y que ella se apropie de uno. Yo creo que esa es la razón por la cual uno pasa por todas esas etapas, pero no es por aprender a ser, sino que se vincula con el sentido de ser el propietario de la casa.

CAROLINA ARANGUIZ
C. JOAQUIN OSSA



"Andrés Pérez o el actor como eje del mundo".

admisión 89

arcos
Instituto Superior de Arte y Comunicación

Comunicación Audiovisual
Carrera que forma profesionales capaces de concebir y realizar productos audiovisuales (Documentales, Argumentales, Formatos televisivos, Clips, Spots, etc.) para los medios de comunicación. Duración 8 semestres.

Comunicación Visual
Artes Visuales carrera que prepara especialistas de la imagen, que diseña y resuelve en la práctica las necesidades de creación, expresión y comunicación visual, mediante los soportes plásticos más variados: pictóricos, gráficos, fotográficos, electrónicos,video, etc., en el contexto del arte contemporáneo. Duración 4 Semestres + 1 año de especialización

Comunicación Social
Carrera orientada a la formación de profesionales especializados en las áreas de animación cultural, relaciones públicas y técnicas periodísticas, que promueven el desarrollo de la organización donde laboran, trabajando creativa y científicamente los procesos comunicacionales que allí se generan. Duración: 8 semestres.

Fotografía
Esta carrera ofrece niveles de capacitacion independiente, cada uno de los cuales conduce a un certificado de especialidad: primer nivel (toma fotográfica y retrato), segundo nivel (reportaje y diaporama). Duración 4 semestres

Horario de Atención
9:30 a 18:00 Hrs.Lunes a Viernes
Pedro de Valdivia 2005 • Fono: 495232 44985

arcis
Instituto Superior de Arte y Ciencias Sociales

Sociología
Carrera orientada a la formación de un profesional en Sociología, con dos menciones alternativas: Investigación Social y Planificación Social. Duración: 9 semestres

Economía
Carrera destinada a la formación de profesionales en las ciencias económicas, para operar en empresas públicas o privadas en el Area de Finanzas, Administración, Planificación, Comercialización e Investigación Económica. Duración: 9 semestres

Filosofía
Se pretende un egresado capaz de pensar su realidad a partir de los marcos teóricos apropiados. Con este fin se destacan tres ejes: 1.- El pensamiento filosófico universal; 2.- El diálogo que la filosofía mantiene con otras disciplinas; 3.- El pensamiento latinoamericano. Duración: 4 años

Literatura
Carrera destinada a la formación profesional en Literatura para operar en investigación, docencia, creación y crítica literaria. Duración: 9 semestres

Diseño Gráfico
Carrera que forma profesionales responsables de la concepción, planificación, diseño y realización de mensajes gráficos en publicidad, editoriales, etc. Duración: 8 semestres.

Bellas Artes
Respondiendo a los contemporáneos conceptos del arte, se forma un artista integral, capaz de manifestar sus expresiones a través del grabado, pintura, escultura, video, dibujo, fotografía, etc. Duración: 4 años.

Pedagogía en Danza
Carrera orientada a la formación de un profesional que pueda operar en la enseñanza y adiestramiento en el arte de la danza. Duración: 4 años.

Horario de Atención
9:30 a 18:00 Hrs. Lunes a Viernes
Huérfanos 1710 • Fono: 6991261

Convenios:
• Universidad de Amsterdam, Holanda.
• Universidad de Oregon, U.S.A.
Center for International Studies, Ohio State University, U.S.A.
Instituto de Ciencias Matemáticas y Económicas Aplicadas (ISMEA), de París, Francia.
• Atkinson College, York University, Toronto, Canadá.
• Escuela Massana, de Barcelona, España.
• Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).
• Universidad Iberoamericana, de México.
•Universidad de Buenos Aires.
•Universidad Católica de Uruguay.