

ANDRÉS PÉREZ ARAYA: LA MUERTE DE UN MAESTRO, EL NACIMIENTO DE UN MITO

Jaime Hanson Bustos

Barcelona, enero del 2002

MASTER EN ARTE ESCÉNICO POR LA UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE
BARCELONA
PROFESOR INVITADO POR LA ESCUELA DE TEATRO PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CHILE

Una de las grandes enseñanzas que me queda de Arianne es que yo no sé lo que es el teatro. Esa interrogante es de todos los días.

Andrés Pérez

Epílogo I

El jueves 3 de enero de 2002, a las 5:50 h de la madrugada, falleció el gran actor, coreógrafo, dramaturgo y director chileno, Andrés Pérez Araya. Había ingresado a la Unidad de Cuidados Intensivos del hospital de San José de Santiago de Chile, el día 1 de noviembre, afectado de una neumonitis de carácter grave.

Al día siguiente de su muerte, artistas, amigos y admiradores le brindaron un emotivo adiós, llenando completamente el escenario del Teatro Providencia con coronas de flores, todo tipo de adornos (incluso una mesa de maquillaje), al centro del cual se hallaba el féretro. El sábado se realizaron los funerales. Centenares de personas acompañaron el recorrido de la comitiva, transformando el dolor por la pérdida en una verdadera fiesta popular. Durante el trayecto se detuvieron en diferentes puntos de la ciudad, en donde los presentes cantaban canciones de *La Negra Ester*, su montaje teatral más emblemático. Al pasar por la estación de Mapocho, las floristas detuvieron el cortejo para entonar los conocidos versos de *La Pérgola de las Flores*, de Isidora Aguirre: «Quiere flores, señorita / quiere flores, el señor». Desde ese momento, y con el ataúd cubierto de pétalos, sus restos fueron conducidos hasta el parque del Sendero de Villa Alemana, en Viña del Mar, acompañado por unas mil quinientas personas. Claudio Di Girolamo —destacado escenógrafo y director teatral, y actual director de Cultura del Ministerio de Edu-

cación— declaró al conocer la triste noticia: «Andrés hizo del teatro una fiesta, por eso creo que la mejor despedida que se le puede dar es con una fiesta». Y fue una fiesta: entre aplausos, canciones y melodías de organillos, no cesaban los gritos de «¡Viva la cultura!», «¡Viva el teatro!», «¡Viva Andrés Pérez!»

Los primeros años

Andrés Pérez fallecía en Santiago, la capital de Chile, un país que había recorrido de punta a punta. Su nacimiento había tenido lugar al extremo sur del país, en 1951, siendo el quinto de siete hermanos, en una familia humilde. Mucho tiempo después, Andrés recordaba de esta forma esos años:

Nací en Punta Arenas. Fui un niño muy enfermo, hasta los nueve años estuve en cama. Crecí ahí, en esos nueve años, en un diván al lado de las cocinas puntarenenses, que eran a carbón y leña, con colgadores de ropa. Hubo dos cosas que me aficioné a hacer: a leer, porque mi padre me enseñó mucho; ya a los tres años leía, escribía, multiplicaba, sumaba; una especie de niño genio y a tallar. Y ahí empecé a inventar historias, muchas historias. Inventaba e inventaba.

A los diez años, su familia se traslada desde el frío sur al calor del norte, fijando su nueva residencia en la ciudad de Tocopilla. En la ciudad nortina escribió sus primeros textos teatrales (dos de los cuales obtuvieron premios en concursos para aficionados), sin embargo en esos años su vocación era el sacerdocio, y con este fin ingresó a la congregación de la Sagrada Familia de la ciudad de La Serena, para trasladarse con posterioridad a Santiago, en donde puso fin a sus planes de «ser santo».

En Santiago ingresó a la Universidad a estudiar Ingeniería Comercial. Haciendo honor a su fama de «niño genio» había obtenido la mejor nota en Física de la zona norte en la prueba de aptitud académica. Sin embargo, su vocación de ingeniero no fue más próspera que la de sacerdote, puesto que al comenzar el segundo mes abandonó la carrera para pasar a la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, en la que estudió desde 1971 hasta 1973. Durante aquel período, las clases de interpretación las complementaba con algunos cursos en la Escuela de Danza.

Casi paralelamente a su preparación como actor, comenzó su formación de director teatral, la cual fue siempre compleja y cada vez más rica. Sus primeros pasos en este ámbito los realizó al crear un espectáculo de teatro de calle llamado *Un circo diferente*, en 1977, con el cual llamó la atención por tratarse de un formato al que el público de Santiago no estaba acostumbrado. Al año siguiente pasó a trabajar junto a Fernando González Mardones,¹ director del Teatro Itinerante (IT) de la Universidad Católica, con el que recorrieron gran parte de la geografía chilena en una campaña de extensión cultural impulsada principalmente por las universidades, y cuyo objetivo era hacer frente al «apagón cultural» en que se hallaba el país como consecuencia directa de la implantación del régimen militar en 1973.² El mismo año de formación del IT, 1978, el grupo Los Comediantes estrenaba su obra *Las del otro lado del río* en la Sala del Ángel.

A la experiencia del IT le sigue la fundación en 1980 del Teatro Urbano Contemporáneo (TEUCO). Con esta compañía comenzó una nueva y decisiva etapa en la vida de Andrés Pérez.

El TEUCO³ es considerada la primera compañía de teatro de calle del país. La primera obra que escenificaron fue *Oye, oiga y tú*, a la que le siguió *Iván el imbécil*, de Tolstoi, con las que recorrieron muchos lugares en los que presenciar una representación teatral significaba todo un acontecimiento y una fiesta. Se trataba de espectáculos de pasacalles (tan habituales en Europa), en los cuales las máscaras, los zancos, los vestuarios coloridos, la expresión corporal y la música en directo, cautivaban a unos espectadores deseosos de momentos de alegría y magia.

Sin embargo, no por eso detiene su crecimiento actoral, destacándose en 1982 como protagonista de la obra *Lautaro*, de Isidora Aguirre.⁴ Durante ese período, también dictó clases de expresión corporal en una academia privada; realizó la coreografía de uno de los estrenos del actor y director Tomás Vidiella; preparó el vídeo de su obra *Alicia o las maravillas que Alicia vio en el país*. En 1983, con el TEUCO, montan *Bienaventuranzas y amerindias*.

La escuela francesa

Fue debido a esta actividad de teatro de calle que se le abrieron las puertas del teatro internacional, gracias a una función realizada en la plaza de Armas de Santiago, la cual fue presenciada por la agregada cultural de Francia, quien inmediatamente se interesó por su trabajo, invitándolo a participar durante cuatro meses como observador de obras en Francia, país al que partió en octubre de 1983. Finalmente los cuatro meses se transformaron en seis años.

De observador pasó a formar parte del equipo de actores del Théâtre du Soleil, dirigido por Ariane Mnouchkine, en el que realizó diversos personajes en las obras *Enrique IV* y *Ricardo II*. Andrés Pérez, diez años más tarde, recordaba la enorme impresión que significó ver por primera vez un ensayo de esta compañía:

Mi primer recuerdo es como espectador. La tarde que llegué, vi un ensayo de *Ricardo II*. Fue la primera vez que tuve un choque emocional como espectador: me resistía a que la obra terminara, influido, sin duda, por el hecho de no conocer a los actores. [...] Tal vez porque yo no conocía a aquellos actores, veía realmente a un rey, a una reina, a un bufón... Además, creo haber encontrado una salida a la decadencia del realismo. Durante la obra, los actores se cambian los trajes pero son ellos mismos, en definitiva, quienes hacen todo. Diría que es la decadencia del realismo, siguiendo la técnica stanislavskiana del sí condicional y de la memoria emotiva; aquello de que «si yo fuera rey, qué haría yo; si yo fuera mendigo, qué haría yo; si fuera payaso, qué haría yo...» Pero en el Soleil me encontré con una técnica que iba más allá; que decía «si yo fuera rey, qué haría él», y no qué haría yo, puesto que yo no soy rey. Eso de que para interpretar bien a un rey triste deba yo acordarme de un hecho triste de mi vida conlleva, finalmente, una mentira sutil. Yo me puedo acordar de la muerte de mi abuela, que fue muy triste, pero el rey se está acordando de la pérdida de su reino, y no son comparables las tristezas... Hay que comprender al otro en su contexto.

Como actor, comienza a destacar en el Théâtre du Soleil gracias a su personaje de Chou En Lai en la obra *La historia terrible, pero inacabada de Norodom Sihanorik, rey de Camboya*. Andrés Pérez, para interpretar ese personaje, transformó toda su apariencia externa en Chou En Lai, todo su cuerpo estaba absolutamente metamorfoseado en un soldado de leyenda. Luego in-

terpretó al Mahatma Gandhi en *La indiada*, de Hélène Cixous. Al volver Andrés Pérez a Chile en 1988 para escenificar *La Negra Ester*, su cuerpo se había vuelto a transformar, seguramente no llegaba a los cincuenta kilos de peso, su manera de hablar y de caminar eran reflexivos y firmes al mismo tiempo. Era Gandhi.

La madurez artística

Como director siempre he tratado de que los actores reproduzcan con el cuerpo las metáforas que el autor plasmó en el texto. Si en el guión dice ella flotaba de amor, el cuerpo debe flotar de amor, debe rescribir el texto pero en el aire.

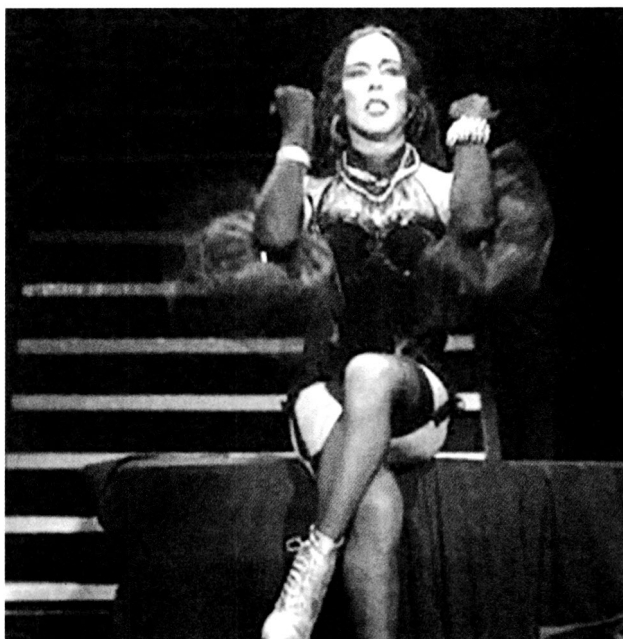
Ese año, 1988, el del estreno de la ya mítica obra *La Negra Ester*, nació una nueva etapa en la historia del teatro chileno, protagonizada por Andrés Pérez y el Gran Circo Teatro. Con este montaje se fundó la compañía, la cual estaba formada por veinticinco actores provenientes de tres grupos diferentes: el TEUCO, el Teatro Provisorio y la compañía El Sombrero Verde.

La Negra Ester recibió, el año de su estreno, el premio a la Crítica, el premio Apes, el Laurel de Oro, más algunos premios internacionales. Desde su estreno hasta la actualidad, la obra ha recorrido más de una veintena de ciudades chilenas y ha sido invitada a más de una docena de países. Ya es posible hablar de un montaje clásico del teatro chileno, siendo remontado prácticamente cada año con el enorme éxito de siempre. Por sus personajes han pasado muchos actores a lo largo de estos catorce años, sin embargo, hasta el presente, Rosa Ramírez sigue siendo la única actriz que ha interpretado a la Negra Ester.

Esta compañía «creó escuela» en las nuevas generaciones de creadores teatrales chilenos.⁵ Se trata de un texto autobiográfico escrito en décimas por el cantor popular Roberto Parra (hermano de la cantautora y folclorista Violeta Parra y del poeta Nicanor), en el cual narra sus años de vida en el Puerto de San Antonio, en casa de doña Berta, un prostíbulo en el que conoció a la Negra Ester, con quien protagonizó una intensa y dolorosa historia de amor.⁶

El texto original está impreso en forma de folletín⁷ que apenas llega a las treinta y dos páginas, las cuales van engrosadas con grabados populares chilenos. La edición se acompaña de un breve prólogo de Nicanor Parra, y un verso que conserva el estilo en décimas del texto de Roberto:

Brindo por la Negra Ester
y por el pobre Roberto
que todavía anda muerto
de amor por esa mujer.
Así suele suceder
en el jardín del honor
ella murió de dolor
al verse tan poca cosa
indigna de ser su esposa
y él se morirá de amor.



Andrés Pérez a Madame de Sade, de Yukio Mishima, 1998.

Para escenificar el texto en décimas, Roberto Parra y Andrés Pérez realizaron un profundo trabajo de adaptación, descrito por el segundo en los siguientes términos:

Trabajamos juntos dos meses, y yo me fui a Francia. Lo escribí, volví, lo trabajé con él, y una vez que estuvo listo lo trabajamos con los actores, excepto dos escenas que quedaron para el final. [...] Todo lo que está en las décimas está en la obra de teatro, pero no todo lo que está en la obra de teatro está en las décimas. Y en ese sentido hay seres que son míos, completos, que yo escribí porque me parecía que era bueno que estuvieran. Otras cosas las escribimos juntos.

Una vez que el texto estuvo suficientemente adaptado para llevarlo a la escena, Andrés Pérez y el grupo de actores se encerraron durante un tiempo escaso a dar forma a *La Negra Ester*: «hoy no podría pasar una obra sin ensayarla cinco o seis meses; aquella la hicimos en un mes y diez días. Hay escenas que las encontramos, todos, la primera vez, desde el primer día del ensayo, y nunca más han cambiado» (1993).

No deja de llamar la atención cómo un montaje realizado en tan corto plazo pudo llegar a alcanzar el grado de madurez y belleza artística conseguido por la compañía Gran Circo Teatro. Desde nuestro punto de vista existen básicamente dos elementos que resultan fundamentales para comprender el enorme éxito que este montaje ha conocido en Chile desde su estreno. En primer lugar, se debe a las lecciones que Andrés Pérez aprendió junto a Ariane en el Théâtre du

Soleil, en donde la forma de trabajo consiste (al igual que en el Gran Circo Teatro) en que todos los actores interpretan a todos los personajes durante los ensayos, en un proceso en el cual el personaje encuentra al actor. Otra característica del trabajo de A. Mnouchkine es la utilización de recursos teatrales de las más diversas tradiciones, tales como algunas técnicas del teatro Katakali hindú, del Nô japonés y de la Commedia dell'Arte italiana, todas ellas de gran virtuosismo actoral. Consecuentemente con ello, desde el punto de vista de la escenificación, se subraya en todo momento la teatralidad, es decir, la convención teatral. Con este fin la escenografía, el vestuario, el estilo gestual, la música, la danza, las máscaras, la acrobacia, etc., son utilizadas de la forma más expresiva posible con el fin de potenciar en todo momento la «representación». Al mismo tiempo, dentro de esta forma de teatro altamente codificado (como lo son las tradiciones antes mencionadas), las emociones están en todo momento presentes, es más, se busca en el actor una interpretación verdadera, pero teniendo siempre en cuenta que el teatro es convención. La clave sigue siendo lo teatral como sinónimo de creación artística. Este modelo es el que heredó Andrés Pérez para aplicarlo de forma magistral a *La Negra Ester*.

Del primer encuentro como espectador del Théâtre du Soleil Andrés Pérez recordaba: «El Soleil era el pasado y el futuro. Era ver hecho lo que yo quería hacer acá, y era verlo mejorado».

El segundo elemento que contribuyó enormemente al éxito del montaje lo podemos encontrar en la constitución del grupo de trabajo, el cual, al margen de ser todos excelentes intérpretes,⁹ eran un grupo de amigos «que no nos veíamos hacía mucho tiempo, y estábamos tan felices de trabajar juntos, nos queríamos tanto, estábamos aprendiendo tanto, que resultaba fabuloso poder juntarse seis horas a hacer lo que más queríamos» (Andrés Pérez). Lo que Peter Brook define como la energía que pasa de forma inconsciente del escenario a la sala, es decir, la calidad de la relación entre los intérpretes (buena, mala o indiferente), en este espectáculo significó un elemento fundamental para transmitir la alegría de los actores en el escenario, la enorme energía que entregaban a cada segundo de representación, la vida artística que acompañaba su presencia escénica; todo lo cual llegaba a los espectadores como algo insólito, incapaz de ser clasificado.

Se trataba de un espectáculo de tres horas de duración, en las que dos mil personas reían a carcajadas en los mismos pasajes, o eran incapaces de contener las lágrimas viendo desfilas ante sus ojos los más diversos personajes, todos teatralmente llenos de vida, entrañables. El espectáculo generaba en los espectadores un sentimiento de unidad, de pertenencia, de identidad, sentimientos que habían permanecido adormecidos durante los últimos quince años. Así, en el transcurrir de la representación revivían en forma colectiva los sentimientos humanos más variados, en un solo cuerpo. Sin duda, este es el sentido más exacto —en la práctica— de la catarsis.

En síntesis, vemos que la utilización de las técnicas teatrales procedentes de las grandes tradiciones (vía Ariane Mnouchkine), unido a la calidad humana y artística de los intérpretes, en un contexto histórico en el que Chile optaba por una reconciliación pacífica (para pasar de la dictadura a la democracia), son los factores determinantes del fenómeno teatral llevado a la escena por Andrés Pérez, *La Negra Ester*.

El nacimiento del mito

El actor y director chileno Andrés Pérez Araya fue un hombre que dedicó toda su vida y su amor al teatro, un poeta de la escena, sólo comparable a los grandes directores que han recorrido el siglo xx, los cuales también hicieron del teatro una fiesta y un arte, entregándole todas sus fuerzas, su inteligencia y un alto sentido profesional y artístico.

Andrés Pérez, al igual que los verdaderos artistas de la escena, nunca dejó de mejorar su obra, ensayando antes de cada representación y asistiendo a las funciones como un espectador más. Sin duda el trabajo teatral se completa con la presencia del público, principal objetivo de todo arte.

Siempre han existido dos clases de directores. Los primeros asumen su labor como funcionarios, es decir, cumplen con su trabajo hasta el momento del estreno. El segundo grupo de directores son aquellos que completan su trabajo a partir de la recepción que tiene el espectáculo, en cada representación. A este segundo grupo pertenecía A. Pérez, al igual que V.E. Meyerhold, B. Brecht, K.S. Stanislavsky, Pedro Orthus, Eugenio Dittborn, Peter Brook, entre muchos otros. Prueba de ello son los excelentes resultados obtenidos en sus creaciones.

Esta actitud profesional de Andrés Pérez, al seguir el recorrido del espectáculo en el mismo plano que los espectadores, fue descrita por él mismo en los siguientes términos: «...gozo intensamente mientras los veo, y aprendo. Además, como ensayamos todos los días una escena, debo fijarme en todo lo que ocurre. Es casi un *walking progress*. Y en definitiva soy el director, también rol que no se acaba nunca; soy el que mira de afuera para que los demás puedan olvidarse un poco del control de sí mismos y lanzarse al vacío.»

Este sentido del aprendizaje constante es la principal característica de los verdaderos creadores, los cuales continúan experimentando durante toda su vida, huyendo de las «fórmulas» que tanto adoran los directores-funcionarios. En este sentido son oportunas las palabras de Joan Sallarès: «L'arbre que no dóna ombra ni fruits és que al seu entorn tan sols hi bufen vents de mort. Si aquesta mort fos per un més esplèndid naixement, que la mort vingui.»⁹

A. Pérez forma parte de la historia del teatro chileno, y como tal, su figura y su legado seguirán creciendo a través de los discípulos y colaboradores que dejó.

Después del impresionante éxito de *La Negra Ester*, comenzó a dirigir en Alemania, Cuba y EE.UU., al tiempo que continuaba su carrera en Chile. A este montaje le siguieron: *Época 70*, *Allende* (1990), *Ricardo II*, de William Shakespeare (1992), *Noche de Reyes*, de William Shakespeare (1992), *La consagración de la pobreza*, de Alfonso Alcalde (1995), *El desquite*, de Roberto Parra (1995), *Popol Vuh*, anónimo (1993), *La Pérgola de las flores*, de Isidora Aguirre, *Madame de Sade*, de Yukio Mishima (1998), *Tomás*, de Malucha Pinto (1998), *Nemesio Pelao, ¿qué es lo que te ha pasado?*, de Cristián Soto (1999), *Visitando a El Principito*, de Antoine de Saint-Exupérie (2000), *La huida*, de Andrés Pérez (2001), *Chañarillo*, de Antonio Acevedo Hernández (2000), entre otras, llegando incluso a dirigir tres óperas: *El señor Bruschino* (1996), *Escala de seda* (1997) y *El contrato de matrimonio* (1998), todas de Rossini.

Epílogo II

Tras los aplausos, las canciones y las melodías de organillo que acompañaron los funerales de Andrés Pérez Araya, queda un enorme vacío en la escena teatral chilena. Un vacío difícil de llenar, puesto que cada creador, cada artista verdadero, ocupa un lugar irremplazable.

A. Pérez fue un poeta de la escena. Un artista, un maestro del teatro: actor, director, coreógrafo y dramaturgo. Y como creador verdadero, siempre buscó la perfección, experimentando a través de nuevas formas, bebiendo en todo momento de la fuente del arte teatral, de la música, de la plástica.

Su trabajo era el de un poeta, porque concebía todo el quehacer teatral como un acto de poesía. Para él todos los trabajadores del teatro eran poetas, por ello sus montajes fueron eso: un acto de poesía.

Sería otra vez la fiesta del teatro, el rito del teatro, la comunidad que, a través del teatro, junto a los poetas de la emoción del cuerpo y de la voz llamados actrices, actores, junto a los poetas del espacio y de la luz llamados escenógrafos e iluminadores, junto a los poetas de lo concreto-tangible llamados tramoyas, utileros, acompañados de los poetas que visten con las texturas y colores imprescindibles llamados vestuaristas, acompañados del poeta llamado director, que junto a los poetas músicos, propicia y construye la atmósfera necesaria para la creación y traducción en formas de cada una de las palabras rebosantes de emociones proporcionadas por el alma de ese poeta llamado dramaturgo, todos en el uno y todos en el todo, esa comunidad, tal vez sin saberlo, pero gozosamente experimentándolo, observando y participando, meditaría sobre su historia, la propia y la de todos.¹⁰

NOTAS

1. Fernando González fue invitado por Eugenio Dittborn para dirigir el IT. El año anterior, 1977, había dirigido exitosamente *Auge y caída de la ciudad de Mahagony* (B. Brecht) en el Goethe Institut y *Un tranvía llamado deseo* (T. Williams) con la compañía Le Signe. Con el IT dirigió *Romeo y Julieta* (W. Shakespeare, en versión de P. Neruda), *Chañarcillo* (A. Hernández) y *Peer Gynt* (Ibsen, en versión de A. Pérez y F. González)
2. Ese año, Andrés Pérez había salido de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, a la que regresa en 1975 para regresar definitivamente en 1978.
3. Comienzan junto con Andrés P., Roxana Campos, Renée Ivonne Figueroa, Juan Edmundo González, Salvador Soto y Sandro Larenas. A partir de 1983 se les unen Carmen Disa Gutiérrez, Janine Talloni, Aldo Parodi y Paulina Hunt.
4. Su interpretación le valió el premio al Actor Revelación del año. Se comienza a hablar de un «fenómeno» teatral.
5. En todo caso cabe señalar que esta influencia es una línea más dentro de la historia contemporánea del teatro chileno. Otra línea de gran importancia es la iniciada por el director y dramaturgo Ramón Griffero, quien funda en 1982 la compañía Teatro de Fin de Siglo. También destaca el excelente actor y director Alfredo Castro y su grupo teatral La Memoria. Al mismo tiempo, otras compañías y creadores han encontrado un lenguaje propio y de vasto reconocimiento internacional, como es el caso de la

compañía La Troppa; Teatro Camino del maestro Héctor Noguera (actor y director); Mauricio Celedón y el Teatro el Silencio; entre otros. Sin embargo el fenómeno artístico y masivo que ha significado *La Negra Ester* es difícilmente comparable.

6. María de la Luz Hurtado realiza un magnífico estudio en: «La Negra Ester, El desquite y Nemesio Pelao: teatralidad transculturada en la trilogía de melodramas dirigidos por Andrés Pérez», *Revista Apuntes*, n. 119 y 120, p. 149 a 168. Santiago de Chile. Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica.
7. Ediciones Taller Nueva gráfica, n. 4. Santiago de Chile, 1980.
8. Rosa Ramírez, María Izquierdo, María José Núñez, Ximena Rivas, Pachi Torrealba, Boris Quercia, Aldo Parodi, Willy Semler, Horacio Videla, Alejandro Ramos, entre otros, más los músicos Alvaro Henríquez, Cuti Aste y Jorge Lobos.
9. «Contra el teatre català d'avui». ASSAIG DE TEATRE, n. 26 i 27. Associació d'Investigació i Experimentació Teatral. Barcelona, març-juny del 2001. P. 203: «El árbol que no da sombra ni frutos es porque a su alrededor únicamente soplan vientos de muerte. Si esta muerte trajera un nacimiento más espléndido, que venga la muerte».
10. *Revista Apuntes*. «Especial 40 años», n. 119 y 120. Primer semestre 2001. Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 135.

BIBLIOGRAFÍA

Escenario de dos mundos. (Tomo II). Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1988. Director: Moisés Pérez Coterillo.

ZEGERS NACHBAURER, María Teresa. *25 años de teatro*. Santiago de Chile: Ministerio de Educación, 1999.

ASSAIG DE TEATRE, n. 26 y 27. Barcelona: Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, març-juny del 2001. Publicación presidida por Ricard Salvat.

Apuntes. «Edición Especial 40 años». Santiago de Chile: Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001. Directora: María de la Luz Hurtado.

Periódicos

La Tercera. Santiago de Chile.

La Segunda. Santiago de Chile.

El Mercurio. Santiago de Chile.

Revista Paula. Santiago de Chile. Enero 2002.