

Carta a Andrés

Malucha Pinto

Actriz y dramaturga

Otoño del 2002

¡Viva el teatro!

Andrés querido:

Te quisieron insultar nombrándote patudo. ¡Claro que eres un patudo! ¡Qué bueno, que alegría, mi amigo amado! ¡Que cante la vihuela y el acordeón mientras las chiquillas zapatean de gusto, como locas contentas!

Necesitamos de patudos por montones para construir un reino de belleza, solidario, cagado de la risa. Un mundo bueno para la fiesta, diverso, atrevido. Un mundo así como te gustaba, como viviste, como nos regalaste, mi hermano querido. Necesitamos patudos irreverentes que pisen firme y prolonguen sus raíces hasta el corazón de la tierra, extrayendo el fuego y la fuerza para la creación de un mundo donde el amor sea posible.

¿Cómo haremos los teatristas, cómo lo hará el país para reponerse de tu partida?

Desde que tomaste la maleta para el viaje, recuerdo una conversación memorable que tuvimos cuando ensayábamos Tomás. ¡Estaba bueno ese tintolio! ¿Recuerdas? Se dejaba tomar. Nos quedamos hasta altas horas de una noche fresca y despejada. Tú, de blanco, con ese pelo de indio guapo que tanto me gustaba, rién-

dote con los ojos muy oscuros y risueños. Se te perdían en la cara. Los dientes blancos montados en el medio de tu boca. Levantabas el rostro atrapando alguna idea que pasó volando y me dijiste que todo lo que los artistas imaginan, finalmente se cumple. *¿Te das cuenta?!, la obra completa de Julio Verne, hoy es una realidad!* me explicabas, apasionado. *Hay que imaginar mundos hermosos, seguías, finales felices, belleza, justicia y todo lo bonito que quieras que ocurra.* Sin duda que tu búsqueda recorrió los paisajes de la luz. La convertiste en ética y estética.

¡Qué patudo has sido! Por suerte que lo fuiste y que lo eres y lo serás siempre en el corazón de todos los que tanto te amamos. Queremos patudos, ¡muchos! Queremos tu pasión. Que ella se nos quede enredada con la nuestra para tener la fuerza arrolladora de encarnar los sueños en este nuestro paísito. Para no dejarnos dorar la pildora, sobar el lomo, renunciar a las obsesiones. Para no cantar al son de todos, tiqui, tiqui, ti, cómo te ponís.

Mi hermano, compañero, mi gran patudo, tú que pisaste firme y abriste tus cinco dedos como flechas sobre el polvo, apuntando con descaro la esperanza. ¡Putas que te voy a echar de menos! Todos, no te quepa duda.

Te atreviste a mostrar el pie desnudo, el alma piluchita, el rostro, la idea, el sentimiento brotando como río que canta.

En la China dicen que el pie es el ser. Patudo, el que se atreve a ser. El que tiene el coraje de ser quien es y tú lo tuviste.

Patudo, es el que diseña su forma en la arena y no le importa que el mar se la lleve para que traiga nuevas formas, siempre nuevas formas como tu Huida, que más parecía llegada, punto nuevo de partida. Tú siempre partiendo con la señal luminosa entre las cejas.

Patudo, de la tribu de *los pies grandes*, los que tienen buena base para crecer, para extender las ramas hasta el cielo, tocarlo y escuchar los mensajes que susurran las alturas.

Patudo, el que tiene buena pata y espanta la mala suerte.

Después de este tránsito misterioso en el que andas, no te olvides de nosotros; espanta, desde el firmamento, la mala suerte, la mediocridad que nos asalta de pronto, la flojera, el floreo, la tristeza que nos embarga. Espanta la indolencia, la frivolidad, la insoportable levedad del ser, nuestra enorme confusión entre lo urgente y lo importante, nuestra pequeña alma que se debate por reencontrarse y crecer.

Te queremos despedir como lo

estamos haciendo, con un agradecimiento infinito, con los cantos, el teatro, con el amor que nos colma.

Vuelvo a revisar este texto montada en un avión encabritado rumbo a una Canadá desconocida. Por estos días, todo me acerca a ti.

En relación con esta nación continente, sólo tengo aproximaciones

desde un David Crocket de la infancia, de la policía montada, de ciertos vagos antecedentes de un país amante de la diversidad, respetuoso de los discapacitados, preocupado de la ecología, que tuvo un primer ministro escandaloso y guapo, escandaloso e interesante, un buen primer ministro, sin duda. Así como a mí me

encantó en aquellos tiempos, a ti también. Curiosamente en este país se estrenará mañana nuestra obra. Sí, porque *Cartas para Tomás* es tan tuya como mía. Entre tumbos y tumbos aéreo, eso me queda claro. Antes de partir tuve que revisar la prensa de aquellos años cuando estrenamos *Tomás* en la Casa Amarilla. Desde Canadá, me encargaron enviar información. En las hojas de los periódicos viejos estabas tú hablando de un nuevo desafío, de lo que ese material dramático significaba para ti, de la relación entre el circo teatro y este texto intimista. Te explayabas de lo que significaba trabajar con una autora, de lo interesante que era poner en escena el universo femenino, desconocido y un poco temido. Hablabas de tu metodología teatral. Se abrió el dique de la memoria y me reencuentro con las estaciones del viaje que emprendimos juntos. Viaje donde lo teatral y lo humano estuvieron indisolublemente unidos. Siempre ocurre así cuando nos dejamos tocar de verdad por un tema, una historia, personajes. ¿Cierto?

Siempre amé tu teatro. Unos montajes mejores, otros peores, pero la búsqueda, el delirio, la indagación ética y estética, me cautivó desde el teatro callejero. Me conmovió: me volvió a mover por dentro. Viendo tu mundo sobre el escenario o en la calle, volví a recordar mi primera inspiración, la primera intuición respecto a lo que era el teatro, al menos el teatro que yo necesitaba hacer.

Te conocí en el Teatro de la Católica. ¿Te acuerdas? Era mi debut. La bailarina número cinco mil de *El Burgués Gentilhombre*. Hacíamos de pareja de baile. Tú y yo habíamos parido recién a nuestros dos hombres-citos. Nuestras conversas versaban de



En primer plano: Andrés Pérez, al fondo: Pablo Valledor en *La huida*, dramaturgia y dirección de Andrés Pérez. Compañía Gran Circo Teatro, Sala Matucana 100, 2001.

pañales, mejores maneras de hervirlos para que no se les cociera el pote a los retoños. Somos del tiempo de los pañales de género. Compartíamos las mejores canciones para hacerlos dormir, medidas de NAN y los terrores de una paternidad o maternidad un poco prematura en ese Chile presa del miedo, la violencia, la muerte y el dolor. En ese momento poco hablamos de teatro. Nos convocaron los nacimientos, los partos, lo que era ser papá y mamá, el porqué habían llegado estos hijos nuestros justo en ese momento. Muchas veces he pensado que fue un anticipo de lo que haríamos juntos en el teatro. *No hay casualidades sino deseos*, dijo Camus.

Yo estaba en primer año, tú en tercero. También eras bailarín. A poco andar, te retiraste y no te vi por mucho tiempo.

Volví a escuchar de ti a través de los amigos. Fui a las fiestas de Bustamante, fiestas que hacía tu grupo para juntar plata y poder hacer teatro. También fui a almorzar. Las mejores lentejas que nunca comí. ¡Sabrositas, con hartito ajo! Ahí estaban todos ustedes cocinando para nosotros, con pañuelos de colores en la cabeza. Conocí las primeras performances. Imposible olvidar a Paulina Hunt envuelta en seda en una performance atrevida. Ahí tomé los mejores navegados con naranjas dulces de la temporada. Una casa llena de fantasía y gracia. Daban ganas de reírse, celebrar. Un espacio de acogida. Vivían todos juntos, se subían a los zancos, usaban máscaras y elementos que te transportaban a los orígenes del teatro. Trabajaban con música en vivo. Daban ganas de festejar la vida y sus mil caminos. Estaban las peleas, también. Encuentros, desencuentros, la alegría al lado de

las penas, enredadas íntimamente con el quehacer artístico. Estaban los amores, las rupturas, las traiciones.

Tú y tu compañía en la calle, a pesar de la dictadura. El gran desafío, el gran acto de resistencia, era lograr terminar la función, que no se los llevaran presos. El rito teatral debía llegar a su fin. Se inspiraban en las ceremonias de los pueblos originales, hacían diabladas. Después, o al mismo tiempo, no sé, te recuerdo como un Lautaro cautivante. También escribías *Las del otro lado del río* con la portentosa Anita González, que te veneraba. Yo, sólo un asombro.

Después partiste.

Se conocieron tus proezas en la vieja Europa.

Después volviste.

Aterrizaste a ejercer de partero de una nueva creación y nos abrazamos en la punta del Cerro Santa Lucía. Yo puro

que te agradecía esa *Negra Ester* que me engalanaba el alma, pasada a navegadito del bueno y a empanada. Volvías a encantarme con el teatro y con la vida. El teatro, una forma de estar vivo. ¡Una obra de amor en esos tiempos! ¡Qué gratitud que me lo recordaran desde el escenario! Era una forma de restarle poder a la muerte de cada día. Y después esperaba tus estrenos, los estrenos del Pérez con cierto colegial fanatismo, pero no, era que cuando entraba en tu espacio de los sueños hechos gesto, palabra, movimiento, color, me encontraba con una parte de mí misma, de una mí misma chilena. En tus montajes explotaba ese paisito amado que estaba sucumbiendo en manos poderosas que lo querían transformar en otra cosa. En tus montajes estaba la

huella, las raíces, la memoria de quiénes éramos y fuimos. Estaba presente la ternura, nuestra ternura, tan única, tan temida, ironizada porque queremos ser otra cosa. Estaban las micros con nombre, chucherías y múltiples colores. Igual a la micro en la que te fuiste al cielo de los actores. En tus montajes estaba la promesa, estaba el itinerario de la luz como un indispensable para seguir, estaba nuestra América Latina morena, india, mestiza, contándose nuevamente su historia de realidad y magia, de luchas, de muerte, de contradicciones insólitas. Conquistabas

para el teatro un espacio donde reencontrarnos todos, escalando tarimas, con nuestros cojines, codo con codo, la luna arriba, la tierra abajo, y los actores, chamanes sagrados, médiums de todo lo que vivía secreto en nuestro



inconsciente.

En 1997, como bien sabes, publiqué el libro *Cartas para Tomás*. Cuando decidí sacar a la luz ese material, siempre lo concebí como un proyecto que se iba a desarrollar en tres etapas: Un libro, una obra de teatro y una película.

De muchas maneras sentía una necesidad profunda de compartir esa vivencia, de ofrecerla, de regalarla. En ese tránsito, recibí mucha ayuda, mucho Amor y quise hacer algo que me permitiera entregar todo eso a la sociedad. Quería compartir mi tesoro.

Estaba segura que esa experiencia podía sensibilizar a los demás en relación con el tema de la discapacidad. Sensibilizar sin apelar a la compasión mal entendida ni al paternalismo. Además, creía y creo que es

de vital importancia hacerlo, ya que las miles de personas que sufren algún tipo de limitación, en general, son segregadas de nuestra sociedad.

Quería hacer ese proyecto para mostrar, para sentir con los demás, para reflexionar juntos en torno al tema de la diversidad. Proponer otra manera de mirar aquellos rincones de fragilidad, de particularidad. Tomás representaba y representa, en lo más concreto y visible, su propio cuerpo, la discapacidad que todos tenemos en alguna parte de nuestro ser. Discapacidad que ocultamos y negamos. El conocimiento e integración de esos aspectos, nos completa.

La necesidad de darle un espacio al Tomasito, al Tomás que llevo adentro, la necesidad de estar con él, desentrañarlo, amplió mis posibilidades como ser humano, como ser social. Me permitió acceder al Universo del Amor, de la compasión, la solidaridad y el perdón. Me acercó a la comprensión del mundo dual, a la poesía, a la intuición.

Yo quería invitar a todos a vivir la vulnerabilidad, no como una amenaza sino como una verdadera aliada. Quería invitar a la gente a extenderse y ver lo que no se ve, se explica, se mide, se comprueba. Lo que no sirve para producir lo que se supone útil y necesario socialmente. Quería invitar a todos a sumergirse en un mundo femenino que, sin duda, es el mundo de Tomás.

Yo sentía y siento que cada uno de nosotros es ese discapacitado que vemos en la esquina. Cada uno de nosotros es un discapacitado afectivo, mental, corporal o psíquico. Dime que no. Sólo que a algunos se nos nota más. La inclusión de todo lo que somos nos da fuerza, nos abre nuevas puertas, otras soluciones.

Nuestro sistema mundial, más allá de las posturas políticas, ha segregado al pobre, al feo, a la mujer, al homosexual, al raro, al judío, al negro, al portador de SIDA, al discapacitado, etc. Desde esa feroz omnipotencia, ha segregado a todo el que no entra en el sistema. Ha segregado la intuición, la magia, la naturaleza, lo distinto. Finalmente, nadie está real y profundamente incluido. Para entrar al sistema, tenemos que torcernos, mentir, negar, temer, sufrir. Entonces, matamos, enloquecemos, castramos, nos amputamos las partes que no nos gustan.

Y todo esto se expresa adentro de nosotros mismos y afuera. Integrar, abrirse y ver, contactarnos con nuestra particularidad, es lo que nos puede sanar y salvarnos. Debemos crear un sistema materno y amoroso que contenga, en lo más hondo, a todos los que lo conforman.

Hemos creado un mundo que se deshumaniza día a día. La condición humana incluye la fragilidad, lo cíclico, los límites. Todos aquellos espacios en que no somos Dioses. Es vital la humildad de reconocernos humanos, mortales, parte de la naturaleza, por lo tanto, iguales. Cada uno compartiendo el destino común con todo lo que está vivo: Nacer, crecer, morir, para volver a nacer, crecer, morir. La humildad de reconocernos ampliamente humanos, con nuestras limitaciones. Para ser estos dioses perfectos, dioses que no desean, no necesitan, no dependen, no temen, no se equivocan, no sienten rabia, pena, miedo. Dioses a los que no se les cae la cabeza, gran tirana, nos ha convertido en pobres de espíritu. Nos ha convertido en una especie fragmentada, cortada, que invierte su mejor energía en ocultar, extirpar, negar su

propia condición, la humana. Y nuestra condición está determinada por los límites que nos impone la materia: el deterioro, la enfermedad, la fragilidad, la muerte. Finalmente, todo depende de la relación que establezcamos con todo esto.

Estoy convencida que en el conocimiento, en la aceptación de la diversidad, hay una llave que nos abre al mundo del Amor. Nos abre a lo sutil, a la belleza.

Cada niño, cada persona discapacitada, cada uno de aquellos aspectos frágiles, vulnerables adentro de nosotros mismos, tiene un sentido profundo de existencia. Está aquí, entre nosotros, en nosotros, por algo, para algo. Aunque ese *algo* sea misterioso, invisible para los ojos. Justo es que le demos su lugar. Que acondicionemos el entorno interno y externo, para que cumpla su misión de vida. Para que florezca, viva, nos enriquezca y sonría.

Todo esto lo conversamos un día de primavera. ¿Te acuerdas? Fue una conversación apasionada, en la que nos atropellábamos para hablar. Como si el tema nos doliera a los dos de una manera muy profunda. ¡Estabas contento que el libro se estuviera leyendo tanto! Tú volvías de dirigir un Shakespeare en Alemania. Nos encontramos por casualidad en el centro y me invitaste a almorzar al mercado. Querías que te contara de Tomás. Fue un largo, largo almuerzo con pebre cuchareado, un rico curanto y harto vino blanco servido en tazas de té mientras, de tanto en tanto, los zorzales criollos nos cantaban boleros y tonadas.

Abriste el tema contándome que tú te sentías Tomás. ¿Cómo es, Malucha? ¿Cómo es por dentro?, me interrogabas. Percibíamos esta expe-

riencia de manera muy parecida. Me encantó que no me miraras como me miraba mucha gente cuando les contaba que Tomasito era mi mejor regalo. Mirabas con genuina atención e interés. Te había hecho mucho sentido algo que dije en una entrevista y era que había que dejar de preguntarse: ¿Por qué a mí? Que había que empezar a preguntarse: ¿Para qué? Me contaste, con los ojos brillantes, que tú estabas haciéndote esa pregunta.

Y mientras caía la tarde y los moscos empezaban a recoger las mesas, hablamos de la memoria, de lo importante que era escribir sobre otros temas. La importancia de la palabra escrita o de la imagen. Decías que las historias que no se escribían o se filmaban se las llevaba el viento. Que nuestros relatos debían existir para que las generaciones que vienen se inspiren en ellos, tengan referentes de conductas, otros comportamientos, no los oficiales. Hay que abrir la óptica. Nuestra historia está siendo contada por el oficialismo. Nosotros tenemos nuestra versión de los hechos y debe quedar registrada. Así, hacerle frente al olvido.

Y cuando nos paramos, yo iba algo caramboleada, tú muy locuaz y abierto. Los dos contentos. Caminamos. Yo también iba a Bellavista. Ahí quedaba tu departamento. Me hablaste de tu mamá. Siempre hablabas de tu mamá. *¡Se le abrió el mundo cuando se separó de mi papá! Va a todas partes a pesar de su edad. Me encanta escucharla.* Yo te conté que mi papá se acababa de morir. Curiosamente, él partió a las otras tierras el mismo día que tú, pero eso yo no lo sabía en ese momento. Tampoco sabía que trabajaríamos juntos en Tomás. No sabía que te regalaría un

abrigo de mi papá a las ocho de la mañana después de una fiesta memorable. No sabía que te emocionaría tanto. No sabía del vínculo que construiríamos entre encuentros y desencuentros.

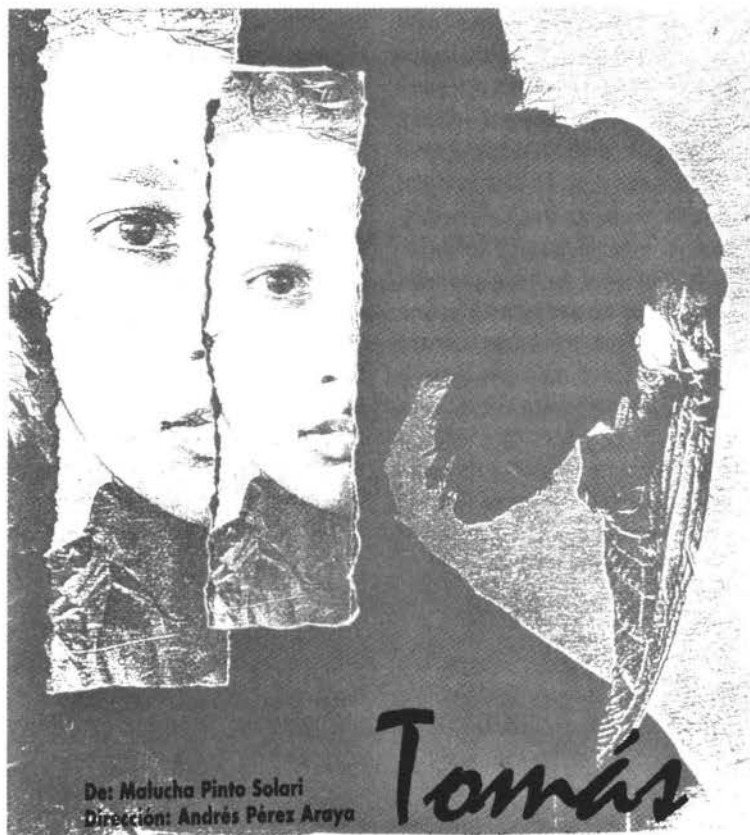
Cruzando el puente del Arzobispo, te confesé que quería, en el futuro, adaptar *Cartas para Tomás* al teatro. Te explicaba que el escritor llega hasta la orilla de la persona que lee su escrito. Un solo hasta otro solo. Cómplices, íntimos, compartiendo un espacio ínfimo e infinito. En el teatro, vemos con otros y nuestras energías se unen con la energía de los que están actuando en ese espacio vacío. En ese acto de estar con otro mirando y vivenciando lo que sintieron y vivenciaron los creadores, hay algo misterioso que se abre. La complicidad crece, trasciende y se humaniza. De algún modo, esa experiencia compartida es de todos, para todos. Tú te quedaste mudo un rato largo. Me puse nerviosa. Sentí que, tal vez, me estabas encontrando tonta. Hablaba y hablaba: Que quería hacer de mi libro una obra teatral porque soy actriz y conozco el alcance que tiene el teatro. Y lo conozco porque ese es el lenguaje a través del cual me he expresado hasta ahora. Conozco la fuerza que tiene la magia del vacío que se repleta de imágenes, movimiento, respiración, personaje, latido, silencio. Cada vez me sentía más inapropiada. Todo lo que te decía era obvio. Tú más que nadie sabías y sabes el poder de nuestro oficio.

Y, de pronto, rompiste el silencio que me estaba asfixiando. *Me tinca, aunque no es nada de fácil. Podría ser muy bonito...* Y te explayaste: *La obra teatral representada, trae al presente del espectador, la vivencia mostrada. Esta se convierte en una realidad*

que está ocurriendo ahora, que le está ocurriendo al espectador en el presente. Él asiste a un pedazo de Vida redescubierta, re-imaginada. Este fenómeno no se produce en otra instancia artística y provoca un impacto invaluable. Un impacto que puede redundar en cambios, en acciones, algunas sutiles, otras concretas. Y yo agregaba que no sólo es importante relatar la historia, sino que es vital que el espectador oiga los cantos, huelga las fragancias que inundan el libro, sienta los tambores, vea los cuerpos, perciba la sensualidad y las caricias. Que era vital que escuche las plegarias y el grito. Y tú continuabas explicando que el teatro encarna, trae a la tierra el vuelo. ¡Somos canalizadores!, exclamabas. Eso a mí me encantó. Me atrajo la idea de ser sólo un canal. Para provocar el impacto transformador, es vital que la gente que vaya al teatro, se llene, como lo he hecho yo, decías, a través del misterio de Tomás, de lo sutil, de lo no-dicho. Y yo quiero, te replicaba, que el espectador se entere de lo susurrado, lo intuido. Que sienta el viento soplando, los aromos, los rituales aprendidos. Es vital que cada espectador encuentre su propio grito y su éxtasis. Este paso de vida ha sido, para mí, un rito mágico de sanación, un rito de limpieza, un rito de invocación de Amor y un rito de agradecimiento. Y tú insistías que el teatro es un rito de transformación de la oscuridad en luz. Es vital que el espectador asista y participe en su propio rito de redención. Y eso es posible en la magia de la representación.

Ya estaba oscuro cuando nos despedimos.

Era pleno verano cuando fui a ver El desquite en la Casa Amarilla. Estaba lista para empezar a trabajar en



De: Malucha Pinto Solari
Dirección: Andrés Pérez Araya

Programa de mano de la obra **Tomás** de Malucha Pinto.1997.

la adaptación de *Cartas para Tomás*. Con Mariel Bravo, buscábamos auspicios para el proyecto por todos lados. Me senté. La sala estaba llena. ¡Qué alegría provocan los teatros llenos! Ese rumor que corre de boca en boca. Los cuerpos que se rozan. El alma se prepara. La intuición de que ahí se develará algo que ha estado oculto. Cada espectador transitando entre la ansiedad, la expectación y el miedo. Se apagó la luz. Todo se fue aquietando, silenciando. De pronto, a un costado del escenario y al otro, irrumpe un fuego inmenso. Aldo Parodi emerge gritando, los músicos moviendo una energía sonora poderosa. Fui hechizada orgánicamente. Después, en alguna escena, cayó agua

de verdad. Fantasías rituales. Actores viscerales y locos, desenfrenados. En esa realidad teatral convivían el existir cotidiano de relaciones y hechos, con el mundo onírico y mágico. Una comunión tan femenina. Ahí tuve la convicción que tú eras el director de *Tomás*. Tú podrías profundizar en la existencia *del otro mundo* que acompañaba a *Tomás* y a mí por esos días. Eso para mí era vital. La presencia de lo femenino como un obsequio sutil y maravilloso que vino entre las manos de mi niño. Tú podrías poner en escena la magia.

Semanas después fui con Juaco, mi marido, a verte. ¿Te acuerdas? Sé que sí. En una entrevista lo recordaste. Dijiste que al vernos se te aceleró

el corazón y que esa era una buena señal. Que sólo así se deben hacer las cosas. Estabas en la estación Mapocho ensayando *Sueño de una noche de verano*. Nos sentamos a conversar. Debajo del brazo y con mucho calor, llevaba el texto del libro. Aterrada te pedí que dirigieras esta futura obra. Nos contaste que partías a Bali. Que la leerías. Que verías qué le pasaba a tu alma. Que verías si te visualizabas dirigiendo un texto así. Que a la vuelta me llamarías.

Paralelo a tu viaje, yo fui armando la producción. La oficina de Romero y Campbell se comprometió con el sueño. Conseguí platas, redacté un FONDART que luego me ganó. Involucré a compañeras actrices, empecé a escribir a tientas. Primero dibujé mucho.

En marzo me llamaste. Mi corazón era el que latía ahora. Partiste diciendo que el texto te había tocado hondo. Estabas lleno de imágenes. Sentiste que Bali y el texto tenían todo en común, que ambos te habían inspirado. Que lo leíste muchas veces. Que cómo estaba *Tomás*. Me preguntaste por qué no la dirigía yo. Te expliqué. Me preguntaste por qué creía que tú debías dirigirla. Conversamos. Me advertiste que no te interesaba para nada el teatro realista. Que no eras tú la persona para dirigir algo como *Mama Rosa*. Que respetabas ese teatro pero, definitivamente, no era lo tuyo. Tenías dudas. En algunos aspectos ese texto te permitía desarrollar lo que venías descubriendo hasta aquí, pero en otros, no. Nunca habías puesto en escena algo tan íntimo y femenino. No estabas seguro si te veías en ese paisaje creativo. Sin embargo el trabajo con las emociones era algo muy tuyo. Yo intentaba mostrarte mi intuición.

Finalmente, y no del todo convencido, me dijiste que, en principio, aceptabas, pero que querías organizar un taller antes del montaje para ver si, en realidad, tú eras el director de este viaje teatral. También un taller para encontrar el lenguaje de esta obra. Un taller para encontrar a los actores y los músicos. Yo te expliqué que ya tenía a algunos creadores comprometidos: Paulina García, Mariel Bravo, Coca Guazzini, Anibal Pinto, Ximena Araneda, Roxana Campos. Esto no te gustó. Sentiste que no tendrías toda la libertad que necesitabas. Que, de alguna manera, se transgredía tu metodología: El actor debe ser *elegido* por la obra y por su personaje. Fue un ruido, pero estabas dispuesto a abrirte.

Empezamos a juntarnos seguido. Ibas a la casa de mis padres. Ahí tenía una pequeña oficina. Yo trabajaba con Sonia Pérez. Ella me asesoraba, proponía caminos en la escritura. Ella tenía y tiene una metodología para que los autores descubran su material. Ella me ayudaba a sintetizar, ordenar, organizar, descubrir rutas. También lo hizo con *Cartas para Tomás*. Te mostré todos los dibujos, las múltiples escenas y diversos comienzos. Algunas cosas te interesaban, otras definitivamente no. Borrabas, me pedías, te llevabas hojas y hojas, preguntabas. Tomábamos café, nos reíamos. Te gustaba que escribiera a mano y así, con la huella de la letra impresa, te entregara los textos.

Tienes que encontrar un inicio que dé cuenta de toda la obra. Cada hecho tiene que ser no cotidiano, impredecible. Lo que no narra, sobra. Anda más adentro de tu imaginación. Desecha lo primero, lo segundo, lo tercero, cuando empiece a surgir lo que emerge del inconsciente profundo,

ahí pon atención. Descubre cuál es la historia, esta historia. Cuando te decía que le había leído a mis colegas y no les había gustado esto o aquello, tú eras enfático: *No le hagas caso a nadie más que a mí. En esto estamos juntos.* Te tenía un poco de miedo. Creo que te hacía caso en todo. Escribí mucho, pero no logré terminar el texto antes de partir con el taller.

El taller partió en el Centro Balmaceda. Llevé mi altar. Ximena Araneda, la coreógrafa, su música. Anibal Pinto, el músico, llegó cargado de instrumentos. Aparecieron muchos actores deseosos de trabajar contigo. También muchos estudiantes de teatro ávidos de estar cerca de Andrés Pérez. Llegaron músicos a probar suerte.

El trabajo partía con Ximena. Ella hacía su magia corporal. Tú te ponías malla y participabas, después te salías y mirabas desde un paisaje secreto adentro de ti mismo. Ese centro sagrado y misterioso era un rincón al que te ibas en los ensayos frecuentemente. Eso se notaba. Sin duda, un estado de conciencia alterada donde tenemos acceso a otra información. Anibal nos daba instrumentos y nos proponía ejercicios. Un training vocal lo seguía. Después tú tomabas los textos y los dabas vueltas. Cortabas, remendabas, unías un texto con otro. Luego dictabas el resultado final a todos. ¿Te acuerdas de esos cuarenta teatristas sentados en el suelo copiando? Después, ibas eligiendo a actores para probar tal o cual escena. Proponías desplazamientos, formaciones, acciones. Varios grupos de actores intentaban la misma. Tú, desde un silencio interno asombroso, observabas hasta que algo te conmovía. Entonces te acercabas, proponías, hacías intercambios de personas. Susurrabas en

el oído de un actor. Componías en el espacio, agitabas las manos. Todo lo mirabas con la boca abierta. En estado de asombro.

Otras veces entregabas frases a parejas de actores. ¿Te acuerdas de esta? *Tome mi corazón, guárdelo por un tiempo.* Ellos la repetían muchas veces, descubriendo movimientos, elementos, musicalidad, imágenes. Los hacías repetir hasta que ellos entraban en otro espacio de sí mismos. El lugar donde están las imágenes más profundas. De pronto, una de ellas resonaba en ti y con ella trabajabas. Después de cada ensayo, abrías el círculo. Todos opinaban. Llegaban propuestas que se verificaban de inmediato. Eras abierto, oías.

Me pediste que invitara al taller a los médicos de Tomás, a sus kinesiólogas, a sus hermanos, a Elia Parada, una astróloga, a Pedro Engels. Pedro hizo un rito de sanación a Tomás cuando era muy pequeño. Ellos iban, hablaban, informaban acerca del cerebro y el daño del enanito desde sus puntos de vista. Contaban de sí mismos, de su relación con mi niño y con la familia. Cómo ellos veían esta historia y sus conflictos. ¡Te recuerdo claramente mirando! Observabas a los actores y a nuestros visitantes. Eras tremendamente inquisitivo. Querías penetrar el misterio que Tomasito representaba para ti.

¿Te acuerdas lo que ocurrió cuando Ely Uaui, terapeuta ocupacional de Tomy, fue? Le pediste que mostrara los ejercicios que le hacía a Tomás, le pediste que mostrara cómo era el cuerpo de Tomás. A poco andar invitaste a todos a participar. Unos eran la terapeuta y otros, Tomás. Tú participaste desentrañando a mi pequeño. Los músicos empezaron a tocar. Tú estabas profundamen-

te concentrado y conmovido, navegando en mil emociones distintas. Buceabas. Percibiste que algunos estaban fuera de la investigación. Te molestaste mucho. Paraste el ensayo. Para ti, el espacio de búsqueda teatral era sagrado, lo reverenciabas. Eso se apreciaba en todos los detalles: puntualidad, limpieza, concentración, respeto al opinar, nada de cigarrillos, una búsqueda sería de la verdad actoral. Cada vez que los actores estaban engolosinados consigo mismos, viajando desde sus egos, tú parabas todo, te enojabas. Advertías

mano, ilegibles muchas veces. Erí varias ocasiones, escribía ahí mismo, tocada por los paños de colores y diferentes texturas, los cuerpos de los actores, tu mano deambulando desde un hombro a una cadera, desde una espalda a un tobillo.

Invité a mis amigos chamanes a venir desde el Perú a trabajar con nosotros. La idea era sumergirse en ese otro espacio de conciencia, vivirlo. La propuesta era entrar de lleno al inconsciente a través del viaje ritual con San Pedro. Fuimos al Cajón del Maipo. Siempre sentí que Tomás, na-

conocer a fondo. *Jamás hay que hablar de lo que no se sabe. Si no sabemos, no podemos tener punto de vista. Si no sabemos, no hay libertad de creación*, repetías.

Un día llegaste con una maleta misteriosa. Adentro estaban tus máscaras. Tu tesoro. Jugamos con ellas, nos enseñaste. *La máscara no es algo que se pone, es algo que se habita. Nos dejamos coger por ella. Hay que abrirse a descubrir cuál de ellas nos coge*, decías. E iban apareciendo personajes sorprendentes, desde la máscara, el cuerpo y su dinámica.

También trabajaste con nosotros el Kathakali. Fueron sesiones agotadoras.

Los dos estábamos afuera, mirando las escenas que probaban los actores. Tú siempre atento a mis reacciones. Tal vez estabas inseguro. Tal vez necesitabas complicidad. De una u otra manera, yo era un referente importante para ti: la autora y uno de los personajes. Empecé a sentir que, tal vez, te estaba inhibiendo. Sin embargo, nuestras coincidencias eran totales. Yo pensaba algo y tú te acercabas a comentarme lo mismo. Nos mirábamos al mismo tiempo cuando ocurría algo que nos llamaba la atención. Nos gustaban las mismas cosas. Estábamos muy sintonizados. Siempre hablábamos por teléfono para comentar los ensayos.

Muchos participantes del taller ya se habían ido. Tú eras muy duro con los actores que no aportaban o que sus aportes no iban en la línea expresiva que tú buscabas. Detestabas las actuaciones realistas o naturalistas, pero más detestabas las actuaciones mentirosas o los actores que no proponían nada. Eso te irritaba. A veces te ibas y nos dejabas parados.

Además de trabajar mucho, los



El elenco de la obra **Tomás**, de Malucha Pinto, en training. Dirección: Andrés Pérez. Santiago, Chile, 1997.

de lo delicado y peligroso que era esto en el trabajo teatral.

En ese periodo, nuestro altar creció y creció. Todos traían libros, imágenes, fotos, objetos. Llevaban videos sobre el trabajo chamánico en distintos puntos de América Latina. Proponías reflexiones conjuntas respecto a lo que era el ritual teatral, respecto a qué era el teatro para nosotros. Yo escribía y escribía a partir de la magia que se producía arriba del escenario. Te entregaba esas hojas sueltas. Llegaban calientitas, a

tualmente, transitaba desde esas zonas del cerebro hasta acá. Fue una experiencia particular. Removió al grupo, creó contradicciones.

En todo este periodo recibimos mucha información. Esta provenía de múltiples fuentes: el escenario, la música que se iba construyendo ahí mismo, el juego actoral, los cuerpos, material intelectual, científico, testimonios, los sueños, películas. Tú siempre alerta a las sincronías. *Cuando se producen es que estamos bien encaminados*. La idea era nutrirnos,

ensayos terminaban a las doce o una de la madrugada. Salíamos a conversar, a reírnos, a celebrar. El trabajo nos habitaba por completo. Fuimos presa de una obsesión creativa poderosa. Nos llamábamos, comentábamos. También festejábamos cada hallazgo estético, cada sincronía mágica. Se creó un vínculo de amor fuerte entre todos nosotros. El compromiso era profundo. Nos encantaba estar juntos. Buscábamos pretextos para juntarnos, comer, tomar, bailar y hablar hasta el otro día. Vivimos en un clima de mucha intensidad. Siempre celebrando la vida que se tejía en los ensayos. Esto, a pesar de los encuentros y desencuentros, se mantuvo a lo largo de todo el proceso. A medida que nos acercábamos al estreno, se fue ahondando.

Llegó, finalmente, el momento de elegir al elenco definitivo. Leíste tu listado final. Hubo tristeza, enojos, frustración, alegría inmensa. Para los que no fueron seleccionados, el proceso resultó, en algunos casos, injusto, feroz. Habían trabajado tres meses para quedar fuera. Tú los invitabas a acompañar el montaje desde otros roles. *No siempre seremos actores*, decías, *aquí se prueba el verdadero compromiso*.

Había mucha polémica respecto al método. Muchos sentían que el hecho de probar distintos personajes generaba un ambiente de competencia entre los participantes. Otros argumentaban que era doloroso, desprotegido. Tú insistías que todo eso provenía del ego. Que los actores debíamos ser sacerdotes dispuestos a recibir a los personajes que vivían en el espacio misterioso donde las obras ya existen. Que ese era un acto sagrado y que sólo debía animarnos el amor por el teatro, no las ansias

de quedar en el equipo de actores. Sólo quedan los que han trabajado mucho y bien. Evidentemente, eso era cierto, pero también era verdad que tú tenías tus preferencias, que apoyabas a unos más que a otros, que eras humano y tenías tus porfías.

Una vez que elegiste al elenco, yo sentí que debía retirarme a escribir. Había que terminar la obra. Además, quería dejarte a ti y a todo el equipo en libertad absoluta para vo-

de vista. Lo encontré hermético. Sentía que el tema de la diversidad estaba, en algún sentido, soslayado. Fue un momento de crisis, de desencuentro creativo entre los dos. No había existido ninguno hasta el momento. No fue fácil ni para ti ni para mí.

Muy pronto llevé la obra terminada. Todo lo escrito anteriormente había permanecido, pero estaba todo lo creado junto a Sonia. Leí. Ustedes



Fernando Gómez-Rovira como Tomás y Coca Guazzini como la madre en *Tomás de Malucha Pinto*. Dirección: Andrés Pérez, 1997.

lar, viajar, romper lo creado y construirlo de nuevo. Entendía que la presencia de la autora en los ensayos podía ser molesta. Me fui con pena y susto de soltar, entregar mi material.

Al cabo de un tiempo, el equipo invitó a mi familia y a mí a ver un ensayo. A esas alturas, ya nos habíamos cambiado a la Estación Mapocho. Tu idea era dejarse mirar en la búsqueda en la que estaban. El resultado que vimos recibió críticas feroces y grandes elogios. Habían llegado a un lenguaje muy experimental, interesante. Yo quedé un poco choqueada. Ahí no estaba mi punto

también quedaron desconcertados. Ese tiempo en el que yo me fui a la casa a escribir y todos ustedes siguieron viajando, evidentemente, estableció una distancia. Hubo viajes paralelos que se desencontraron. ¿Te acuerdas cuando terminé de leer? Se hizo un silencio. Tú abriste el diálogo: *Bueno, aquí hay algo contundente. Se acabó esta etapa de experimentación. Esto hay que ponerlo en escena, lo que abre una nueva investigación. Nosotros estábamos en un viaje que desembocaría, probablemente, en el Festival de las Nuevas Tendencias. La Malucha trae otra pro-*

puesta y ella es la autora. Me sentí pequeña. Sentí que había aterrizado demasiado la búsqueda. Todo el grupo opinaba. ¿Te acuerdas? Algunas escenas les habían gustado. Otras, no. Coincían en que también eran importantes las fronteras y esa propuesta era una frontera que nos lanzaba al próximo viaje. Partimos a vacaciones. Nos echamos de menos.

En marzo, entramos de lleno al montaje. Ya había un lenguaje estético construido en el que había que ahondar. Había sonidos. Había música. Había un lenguaje corporal. Habíamos descubierto cómo y con qué signos coexistía la realidad cotidiana con la otra realidad, la invisible. Cómo coexistía la vida espiritual de los personajes con la vida cotidiana. Habíamos descubierto que, de pronto, se abrían las fronteras entre el mundo psicológico y el espiritual, el mundo sagrado y el profano, los sueños y la vida material, el pasado con el presente y el futuro. Los actores creaban vestuarios, elementos, escenografía. En esta búsqueda, aparecieron los paños como caminos, como puertas, la presencia de los espejos, los planos y niveles, el cerebro con sus mil posibilidades, como contenido y continente. Dabas un espacio amplio a la artesanía, a la construcción hecha por nosotros, a inventar un mecanismo para que algo mágico ocurriera.

Había indicaciones autorales que te interesaban mucho y dedicabas largas horas de ensayos a descubrir el cómo se encarnaba eso arriba del escenario: en el mundo de los sueños, rugen los vientos del destino y les vuelan los sombreros a los espectadores.

A veces, después de agotadores ensayos, te frustrabas y concluías que llegaríamos hasta donde pudiéramos en nuestra búsqueda. Los hallazgos

continuarían desarrollándose en un próximo montaje.

Todos probaban todos los personajes. Hombres a mujeres, mujeres a hombres. Cuando estábamos empantanados en una escena, cualquiera que tuviera una imagen que abriera el mundo subía al escenario y proponía. Así, cada personaje es la comunión de la energía creadora de todos. Esta es una parte fundamental de tu propuesta. La obra se ve enriquecida por el equipo completo, no sólo en el aporte de ideas y soluciones sino que en la creación de los personajes y escenas.

En la etapa del montaje se suscitaban grandes polémicas entre las mujeres y los hombres. Nuestros puntos de vista eran muy diferentes frente a determinados temas y maneras de aproximarse a los personajes o las situaciones. Tú y los actores defendían las posturas del padre de la obra. Las mujeres argumentábamos que ésta era una obra hecha por una mujer y ahí estaba su óptica. Esa fue una fisura importante. Te sentiste pasado a llevar en tu rol de director.

Tuvimos discrepancias frente a cómo mostrar a las personas con necesidades especiales. Tú y los actores se dejaban llevar por el juego teatral y la realidad escénica. Yo sentía que eso menoscababa la dignidad de los Tomasitos. Discutíamos, nos enojábamos.

¡Hubo, también, ensayos gloriosos! En ellos todos coincidíamos en los signos que encontrábamos, el tono emocional, el gesto, la composición, la magia, la belleza. ¡Qué placer! Tú, muy cerca de los actores, compartiendo tu energía y tu amor sin límites por el oficio. Tú, abriendo posibilidades nuevas.

Esta parte del viaje estuvo atravesada por el ruido. Todos enfrenta-

dos a vivir el tema que nos convocaba: la diferencia. La diversidad. Aprender a convivir los que somos distintos. Se pusieron en juego estilos actorales, los hombres y las mujeres, los *creyentes* y los *no creyentes*, los racionales y los intuitivos, etc. Al calor de estas contradicciones, con el aporte de todos, fue creciendo *Tomás*. En ese momento lo vivimos con mucha intensidad y emocionalidad, lo que hizo, a ratos, difícil el trabajo. Hoy creo que eso ocurrió porque a todos nos importaba mucho el tema, estábamos comprometidos personalmente, nos ocurrían cosas por dentro. Y tú eras uno más. No sabías o no querías cumplir el rol del *padre o madre* del equipo, del *viejo sabio*, del maestro. En esos momentos, éramos todos iguales en disputa.

Un mes antes del estreno, te fuiste. Aceptaste un viaje. Fue un desconcerto enorme para todo el equipo. Dejaste a Claudio Rodríguez. Él era tu asistente de dirección. Nos sentimos abandonados y perdidos. Seguimos trabajando, viajando, descubriendo. Cuando volviste, desarmaste casi todo de lo que habíamos hecho.

Llegamos al estreno atrasados. Siempre ocurre así en el teatro. ¿Por qué? No lo sé, pero no he estado en ninguna obra en la se llegue a esa fecha relajados y listos. ¿Tú, sí? Conseguiste plata para hacer la escenografía. Querías plasmarla de esa manera, de ninguna otra. Obsesivo, insoportable, pensé en ese momento. Tu idea era carísima y ya no había presupuesto. Desde el presente me doy cuenta de la importancia de tu carácter obsesivo. Este tenía sus bemoles, su lado oscuro, pero había ahí una fuerza arrolladora que te hacía tejedor de magia, creador de lugares de encuentro que contuvieran al rito

teatral, partero de un lenguaje muy tuyo, particular. Muchas de las propuestas de vestuario y utilería quedaron trunca, otras sin uso, ya que la dinámica de la obra era rápida. Algo que estaba presente hoy al otro día ya no estaba. Los actores estaban trabajando sin sueldos y con un amor y entrega que conmovían.

Yo buscaba por todo Santiago nuevos recursos para terminar la producción. Nos cambiamos a la Casa Amarilla, nuestro teatro. Había que arrendar todo: escenario, sonido, iluminación, sillas, tarimas. Dada la rapidez de los cambios, había que inventar camarines atrás del escenario. Tú estabas en todo. Eras un maestro más con el martillo, el serrucho. Así concebías al hombre o a la mujer de teatro: viajeros que recorren con su casa a cuestas, construyéndola en cada ocasión para regalar al público su recorrido interno y externo. El recorrido que parió una nueva obra teatral para la humanidad. Te daba mucha rabia que todo el elenco no participara de la misma manera. Nosotros nos íbamos y tú te quedabas armando, desarmando. Los ensayos eran hasta altas horas de la madrugada.

Tu porfía, también, te hacía olvidar detalles importantes, plazos. Te hacía poco riguroso en la etapa final. Reconozco que con una gran capacidad de *salvar* obstáculos. Esto, desde mi femineidad, me resultaba descuidado.

El primer encuentro con público fue un día antes del estreno. Era primera vez que pasábamos completa la obra. Primera vez que los actores usaban la escenografía que, por supuesto, tenía muchas imperfecciones. Se sentían incómodos. Primera vez que se encontraban con el vértigo que era el montaje. Cambios de vestuario y

maquillaje frenéticos. Parecían imposibles. Con horror, me di cuenta que duraba tres horas cuarenta y cinco. Estaba lenta, sin ritmo. Tú no te desesperaste. Me asombró mucho tu calma, tu confianza. Esa noche, nos quedamos hasta las tres de la madrugada. Todos en el piso del escenario, discutiendo, dando ideas. Estábamos cansados. Tú, no. Finalmente, tomé los textos y empecé a cortar sin miramientos. Hubo actores que quedaron sin lindas escenas, pero era hora de soluciones drásticas. Todos nos fuimos a la casa asustados, angustiados. Algunos enojados.

El día del estreno, en la tarde, minutos antes de la hora señalada, seguíamos cambiando, cortando, afinando. ¡Una locura! Pero había algo en todo esto que te gustaba. Eran aguas por las que navegabas cómodo. A las nueve de la noche, en una sala llena, repleta, caliente, dimos a luz. Te recuerdo entregando tu energía de maestro a cada uno, tu amor infinito por los seres humanos con los que habías viajado. En un rincón, observabas el milagro embelesado, enamorado de todos. Repetías cada parlamento, te emocionabas, llorabas, te reías. Te veía luminoso y guapo.

Conocerte, compartir el trabajo contigo me dejó nutrida de nueva vida teatral. Me devolviste el amor por nuestro arte. Quedé hambrienta de ensayos, de escritura. Redescubrí lo que era ser un saltimbanqui, lo que era ser y pertenecer a un equipo teatral. Quedé colmada de inquietudes respecto a tu método, a tu manera de enfrentarte al fenómeno de la representación. Tus palabras y conduc-

tas me rondaron y me rondan. Me enseñaste mucho y como un buen maestro: No dijiste nada, sólo abriste la puerta, facilitaste la experiencia dejándome crecer y, lo más importante, ser.

Después de nuestra experiencia, siento fundamental, cuando se hace teatro, embarcarse en un proceso personal profundo de limpieza. Nuestro arte es un camino sagrado, un camino espiritual que exige que cada uno se sane del miedo, de la inseguridad que nos paraliza y nos hace ser injustos, arbitrarios. Obstaculiza el camino de la creación. Hacer teatro despierta a los ángeles pero, también, a los demonios internos. Por lo tanto, tenemos que estar centrados y con gran capacidad de mirarnos. Tenemos que conocernos, si no, la cola del ego nos hace malas jugadas que impiden el esplendor del viaje emprendido. Para ser canales tenemos que estar limpiéritos.

Estoy segura que eres un genio. Tu talento me conmovió y me conmueve. Tu amor por nuestro oficio, tu fuerza, tu lucidez me nutre para seguir avanzando. Tu generosidad infinita. Pero también siento, y tengo que decírtelo desde el gran amor y respeto que te tengo, que tu carácter, aspectos no resueltos, heridas que no sanaban, una coraza, una dificultad para vivir tu mundo afectivo, fueron un obstáculo para que brillaras como el sol que eras y eres. ¡Será para la próxima!

¡Gracias amigo querido! ¡Gracias maestro! ●

