Llega a un café de Bellavista recién "desayunado" con noticias positivas (comentarios en la prensa) sobre su última obra. Se trata del director teatral Andrés Pérez, el mismo de "La Negra Ester", quien el viernes pasado estrenó "Tomás", una obra basada en el libro escrito por la actriz Malucha Pinto que ya va por la séptima edición. Fueron muchos estrenos a la vez: la actriz debutaba como dramaturga y el director apostaba a un nuevo lenguaje teatral.

Andrés Pérez: "Nadie sabía que 'Tomás' iba a ser un best seller"

SONIA LIRA
Santiago

Tomás se transformó, por así decirlo, en una *obra doble filo*. Por un lado, se podría pensar *a priori* en un éxito de taquilla debido a que el libro se convirtió en una especie de *best seller*. Pero nunca estuvo ausente el peligro de caer en la sensiblería debido a la naturaleza del contenido del texto original que trata sobre la relación entre una madre y su hijo que sufre un severo daño neurológico.

Entonces, a **Andrés Pérez** no le quedó más que refugiarse en la honestidad. Después de todo, el director cree que el "héroe moderno" es el "hombre honesto". Otras *experimentaciones* en la obra que mañana jueves completa su primera semana en cartelera en la Sala Amarilla del Centro Cultural Estación Mapocho, fue el debut de Pérez como escenógrafo con un estilo "despojado" donde la base la constituye una caja negra dividida en cuatro espacios que recrean las dimensiones del cerebro. Además, los parlamentos se fueron construyendo junto a los ensayos.

—¿Sintió algún temor por ser una obra donde exploraba lenguajes y temáticas diferentes a las desarrolladas durante su trayectoria?

—Siempre existen expectativas, aunque me hago siempre la revisión de que no hay que tenerlas para que así la obra marche por sí sola, porque llega un momento en que uno dice bueno *aquí están* los personajes, las formas, los colores, el lenguaje encontrado, la escenografía, el vestuario... y ya no corresponde defenderla sino que una especie de análisis práctico.

—¿Cuáles fueron sus miedos más *formales*?

—Tenía ciertos temores porque se trata de una obra sin intermedios y que dura dos horas diez. Pero yo siempre tuve la intuición de que con este trabajo no debía tener intermedios porque es una obra de atmósfera, una obra de sensación.

—¿Y a los contenidos?

—No, y te explico por qué: cuando yo acepto un proyecto, al estar de acuerdo con su contenido y creer que es *urgente*, como creo que toda obra de teatro es urgente... incluso yo creo que la urgencia viene de antes: son personajes que se meten en la cabeza del autor para lograr contar su historia. Entonces, al aprobar el proyecto, no tengo temor porque yo *creo* en eso.

—¿No existió ningún cálculo basado en el éxito previo del libro para montar *Tomás*?

—Para nada. De hecho, mi hermano menor estuvo varios años con problemas de aprendizaje, lo calificaron de deficiente mental, pero por los caminos del amor y de aceptar su diferencia se pudo desarrollar totalmente. Era sensible al tema, en lo particular. Y también en lo general, yo soy muy sensible al tema de las diferencias. El miedo a la diferencia es una de las partes menos positivas que tenemos nosotros los seres humanos, pero comprender y rechazar la diferencia en necesaria. El problema es que yo quiera *borrar* tu diferencia. Lo que tampoco significa decir que *seamos-todos-súper-amigos*.

CHRISTIAN IGLESIAS

Pérez: "La obra contenía lenguajes que me interesaba desarrollar".

El director de teatro confesó los miedos que sintió al llevar a las tablas la obra de Malucha Pinto. Temores relacionados con los tiempos y el límite entre lo honesto y la sensiblería. Pero triunfó la honestidad de la autora y el director.

—¿Cómo conoció el texto de Malucha Pinto y decidió dirigirlo?

—Con Juaco (Joaquín Eyzaguirre) la Malucha me fue a hablar sobre la posibilidad de que yo hiciera la adaptación teatral. El texto ni siquiera estaba editado. Ella estaba en las correcciones finales.

—¿De la prosa poética (*Cartas para Tomás*) o del texto dramático?

—Como prosa poética. Se trataba de un gran volumen que ella había escrito para editar el libro. Malucha estaba en los borradores de *Cartas*... cuando me fue a hablar sobre la posibilidad de una obra de teatro y me contó que una vez publicado quería hacer una adaptación teatral. Yo no sabía, nadie sabía, que iba a ser un *best seller*. Además, yo no trabajo así o sino me pasaría haciendo adaptaciones de libros exitosos.

—¿Cómo conoce el texto?

—Cuando lo empecé a leer yo estaba en un viaje a Bali y me llevé el libro para leerlo en el avión. Me conmovió mucho, mucho, mucho, mucho, mucho ese borrador, ese proyecto de historia que yo conocía porque ambos somos del medio teatral.

—¿Y a Tomás?

—Ella fue con su hijo a ver *Popol Vuh* y le había encantado a Tomás, lo había hecho reaccionar mucho estos colores, esta energía de la obra.

"Bueno... pero de regreso de Bali regresé con la intención de hacer un taller, porque quería darme cuenta de si yo era el director adecuado para esa obra que yo pensaba escribir; un taller para explorar lenguajes teatrales, pero también para darme cuenta, por ejemplo, que debía decirle a Malucha: *sabes yo no encontré el tono adecuado para tu obra*. Eso para reafirmarte que yo no me basé en el éxito del libro.

Trabajo de despojo

—¿En qué momento da con el tono para dirigir la obra?

—Cuando me doy cuenta que más allá del contenido, por así decirlo, con el cual yo estaba de acuerdo, también había lenguajes teatrales que me interesaba desarrollar.

—¿Eso implica dejar atrás la mixtura que ha caracterizado su obra e internalizarse en lo espiritual?

—Bueno, se trata de elementos que también recorrían mi obra. *Tomás* es un ritual más profundo. Este sería un ritual, un viaje más al interior. Cuando me di cuenta que era un viaje al interior del alma humana, a la búsqueda de antepasados, del pasado y del futuro que hay dentro de mí mismo, me interesó.

"Me di cuenta que era posible que investigara en los lenguajes de la verdad teatral, donde la mentira de la forma que implica de alguna manera la técnica de la perfección absoluta, era imposible de sostener si no se encuentra una relación profunda entre lo que el actor piensa, siente y dice".

—Usted afirma que apostó a una escenografía limpia, donde se resalte lo interior y lo que *zozobre* sea la emoción. ¿Cómo logra esquivar la sensiblería?

—Me di cuenta de eso en la primera lectura y ese fue mi gran temor... Entonces dije: yo voy a situarlo en lo abstracto de la mente, no va a existir living, sillón, mesa... Hubo un largo trabajo de despojo, donde se llegó a lo *más* necesario, lo arquetípico, lo esencial.