



Irina y Peter Brook:

REPOSICIONANDO AL AMOR DESDE EL JARDÍN DE LOS MISILES EN FLOR

PEDRO CELEDÓN

Crítico cultural e Historiador del arte

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y Universidad Santo Tomás

Irina Brook enrostró a los espectadores de un siglo incrédulo y pesimista con un canto al amor como único sentido posible para la aventura humana, en tanto que Peter Brook, testigo de una civilización capaz de reincidir en el ejercicio de devorarse a sí misma, obliga a recordar que, para amar al otro es indispensable, primero, amarse a sí mismo.

La sociedad moderna ha olvidado las virtudes terapéuticas del teatro. Le haríamos reír si dijésemos que en los tiempos antiguos el teatro fue considerado como un medio excepcional para restablecer el equilibrio perdido de las fuerzas.

(Antonin Artaud)

TOUT EST BIEN QUI FINIT BIEN

Es evidentemente muy difícil escoger un espectáculo para ofrecerlo a modo de muestra de la gran producción que significó la versión del Festival de Avignon 1998 y **Tout est bien qui finit bien** lo he seleccionado por ofrecer una serie de magníficas convergencias.

En primer lugar, es la aproximación a un teatro de quien es indiscutiblemente uno de los principales pilares de la dramaturgia occidental, William Shakespeare. Quien lo aborda es Irina Brook, cuyo mérito no es el ser la hija de uno de los más grandes maestros del siglo XX sino el de ser una artista que, desde un punto de vista privilegiado, se ha nutrido de la estética fundamental de Brook.

Además, en este espectáculo converge, para su puesta en escena, el fértil encuentro de Irina Brook con los actores y técnicos del Teatre du Soleil, formados por Ariane Mnouchkine.

La pieza en su estructura dramática es tomada con el máximo cuidado, respetando rigurosamente el texto original, el cual fue trabajado por Jean-Michel Deprats, quien conservó el espíritu de la obra sin caer en tentaciones de reciclajes ni de interpretaciones actualizadoras.

En consecuencia, el verso surge con toda la gracia de ese Renacimiento que comenzaba decididamente a centrar al hombre frente a sí mismo, y los actores lo asimilaron desde una puesta en escena extremadamente económica, la cual equilibra esa verbosidad exuberante de los juegos y enredos que plantea la pieza.

La escenografía es tan minimalista como los movimientos y ocupa, sin embargo, en forma sobresaliente un espacio escénico realmente grande, poblando cada rincón con gestos y proyección.

El peso de la obra evidentemente está en la capacidad de cada uno de los actores para vivir su personaje, generando un entorno que no se diseña con utilería ni decorados sino con la emoción en la entrega de las imágenes.

Irina Brook, si bien presenció desde pequeña el arte minimalista de su padre, estudió teatro desde los 18 años en Nueva York, con Stella Adler. Luego de un pasaje por París se instaló en Inglaterra, realizando obras para el teatro y el cine. Su primera puesta en

escena la realizó en Inglaterra en 1997, dirigiendo posteriormente otra versión de **Tout est bien qui finit bien**, para la Oxford Stage Company.

La pieza aquí comentada destaca cada una de las actuaciones, sobresaliendo en forma notable la de Duccio Bellugi, quien encarna al intrigante Paroller, un fanfarrón italiano.

Para diseñarlo, el actor y su directora hicieron converger el arte del mimo contemporáneo y la Comedia del Arte, siendo el resultado un formidable encuentro entre el talento personal y una pieza que acepta la tradición, poniéndose a su servicio.

Bellugi es capaz por momentos de retener la atención del público desde una estructura sobria y mesurada, no cayendo en ningún momento en el engolosinamiento de sobreactuar su protagonismo, el que, si bien la dramaturgia de la pieza no le da completamente, sí le otorga ese derecho indiscutible que se gana todo actor capaz de romper con su personaje todas las barreras y penetrar en un estado tan estético como divino.

Tout est bien qui finit bien, dirección de Irina Brook.



Philippe Delacroix

Sin desmerecer el trabajo de los otros actores, la verdad es que aquel rol le calza a Bellugi en forma extraordinaria, permitiéndole explotar su formación original en la Academia de Marcel Marceau, su paso por la danza en la escuela de Pina Bausch y su madurez actoral lograda en más de una década en el teatro-escuela de Ariane Mnouchkine.

La música de Jean-Jacques Lemetre, los decorados de Guy-Claude François, la iluminación de Cecile Allegoedt, el vestuario de Marie-Helene Bouvet, Nathalie Thomas y Annie Tran, apuntan en la misma dirección purista y sintética del juego de actores, apareciendo como pinceladas, casi como un bosquejo sobre la escena.

Este equipo técnico y creativo, que pertenece al Teatre du Soleil, tuvo la flexibilidad de penetrar en el sello minimalista de Irina sin perder la grandiosidad de Ariane. El resultado es verdaderamente alentador.

PETER BROOK: SOY UN FENÓMENO

La última versión del Festival de Otoño de Madrid estuvo coronada por algunos espectáculos destacables por su plasticidad, como los ofrecidos por las compañías Pilobolus Dance Theatre y Momix, quienes visitaron Chile en 1997. La lista continúa con los delicados montajes del Theatre National de l'Odeon y Theatre de Europe, en los que es posible apreciar un teatro clásico de mediados de este siglo, capaz de seducir con la poesía de sus textos, la dicción de los actores y la construcción prácticamente didáctica de sus personajes.

Un lugar prioritario tuvo, también, la descolocante presentación de **L'Arlecchino, servitore di due padroni** del Piccolo Teatro di Milano, en una versión estrenada por Giorgio Stehler, con Ferruccio Soleri, quien encarna magistralmente al protagonista. En esta obra, todos los espectadores quedaban rendidos por la gracia y la plasticidad de una comedia del arte, viva a fines del siglo XX, y entregada sin forzados reciclajes de *actualización*.

Destaca también en la memoria de esta versión la pieza argentina **Dos personas diferentes dicen**

El Festival de Avignon Hoy

Durante más de 17 años, el actual Festival internacional de Aviñón fue prácticamente asunto de un solo espíritu, el de Jean Vilar, quien lo fundó en 1947, movido por una voluntad de la cual Francia se ha beneficiado considerablemente y la que Latinoamérica debiera emular con urgencia: la de descentralizar la cultura.

Vilar resumió su labor en el festival con la frase: *Hacer del teatro una cultura de servicio público* y la historia demuestra el fértil fruto de ese anhelo, puesto que, desde aquel ritual casi familiar que se consumaba cada verano en el Palacio de los Papas durante la década de los 50, pasa vertiginosamente a ser el multitudinario epicentro de las vanguardias artísticas y semillero del teatro más interesante que se realiza hasta el día de hoy, no sólo en Francia.

Los muros deshabitados de palacios, claustros, conventos e iglesias que componen el patrimonio de la ciudad se fueron paulatinamente incorporando a la gran fiesta del teatro, acogiendo figuras emblemáticas como las de Gerard Phillipe, Jeanne Moreau, Georges Wilson, Roger Planchon, Maurice Béjart y muchos

Raillerie, satire, ironie & signification profonde.



Philippe Delacroix

Humans, dites-vous!



Philippe Delacroix

otros, gracias a los cuales Avignon se ofrece como la síntesis más formidable que el teatro contemporáneo ha podido dejar.

La versión 1998 del Festival estuvo a cargo de un pequeño equipo estable, el cual autodenomina su trabajo como de *artesanía teatral*. El número de entradas que se ofreció durante el último festival fue alrededor de las 160.000 plazas, divididas en 400 representaciones, desarrolladas en 20 espacios escénicos distintos.

Cada año el festival escoge su

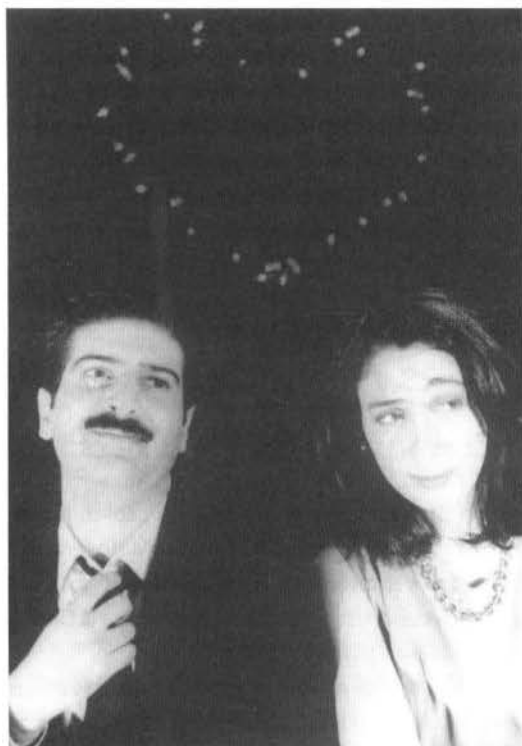
Norte, su orientación, haciendo hincapié en algún aspecto, repertorio, generación artística, contenido temático o la aproximación a las artes de una región o país. 1998 fue el año de Asia, presente a través de espectáculos de Taiwán, Corea y Japón, ofreciendo un repertorio amplio que tocaba desde la danza y música tradicional, pasando por la ópera clásica, el teatro de marionetas y el reciclaje oriental de autores tan emblemáticos para Occidente como Shakespeare. En 1999, la mirada estará puesta en Iberoamérica y Revista Apuntes ha podido aproximarse a sus viejos muros gracias al apoyo del Instituto Chileno-Francés de Cultura.

Esta labor es realizada desde París 6, rue de Braque, en el barrio de Marais, en donde radica la dirección artística llevada por Bernard Faivre d'Arcier y la oficina de producción y difusión, a cargo de Vincent Baudriller.



Le Roi signes.

Philippe Delacroix



Rafael Spregelburg y Andrea Garoto en Dos personas diferentes dicen que hace buen tiempo de la compañía argentina El patrón Vásquez.

que hace buen tiempo de la compañía El Patrón Vásquez. Basada en textos de Raymond Caver, la actriz Andrea Garrote y el actor Rafael impresionaron con uno de los montajes más delirantes y conmovedores. La historia es simple y remite a instantes de la vida banal y cotidiana de cualquier ciudadano de fines de siglo. El relato, sin embargo, entrecruza los tiempos, los ángulos, los recuerdos y las vivencias. Nada es obvio ni se presiente. La ironía y la angustia se alternan con la misma rapidez que se modifica la continuidad de una historia que ha recuperado para el teatro lo mejor del discurso fragmentado del cine. La atmósfera remite permanentemente a una sala de ensayos, ya que juegan con la gracia y la espontaneidad de quien descubre en ese acto lo que va a realizar o decir.

El mérito del trabajo es enorme y se centra fundamentalmente en la capacidad de sus actores, dramaturgos y directores de llevar a cumplimiento con

sinceridad y talento un teatro de creación colectiva, hijo de prolongada investigación y largos periodos de ensayos. El teatro latinoamericano quedó destacadamente representado en esta pieza, dignificando el producto curtido por el tiempo que ya casi no se dan los realizadores para construir una obra.

A pesar del atractivo de los montajes menciona-

dos y de otros, tanto internacionales como españoles, es posible escoger uno, que es a todas luces el depositario de uno de los espíritus más inspirados del teatro actual. Este es **Je suis phomène (Soy un fenómeno)** de Marie-Helene Estienne y Peter Brook. Esta obra ofrece las actuaciones memorables de Maurice Benichou, Bruce Myers y Bakary Sangaro, quienes

Festival de Otoño de Madrid

COMUNIDAD DE MADRID: 26 DE OCTUBRE AL 6 DE DICIEMBRE DE 1998

Este evento, a través del cual el público madrileño ha podido contactar con la mayoría de los grandes realizadores teatrales del último cuarto de siglo, es un producto cultural hijo del reencuentro entre la ciudad, los ciudadanos y la democracia.

El proyecto nació junto con las primeras tareas del gobierno local luego de las elecciones de mayo de 1983 y, ya en octubre, estaba claro que una de las primeras prioridades del área artística era la de crear un festival internacional en el que convergieran la música, el teatro y la danza.

El sueño se materializó en un despacho de seis metros cuadrados, en el que sólo había una mesa, una silla y un teléfono, eso sí con tres líneas abiertas que me permitían comunicarme con el mundo entero, recuerda Pilar de Eyzaguirre, quien dirigió el festival desde sus orígenes hasta la versión de 1988.

Posteriormente vendrán José María González, el 89; Isabel González los años 90 y 91; Agustín Tena, del 92 al 95; Ignacio Amestoy-Tomás Marco, el 96, para finalmente estar bajo la dirección de Alicia Moreno desde 1997.

Si bien las diferentes sensibilidades y contactos de sus principales gestores le ha dado cada año un sello particular, verificable en una mirada atenta a las diversas programaciones, este Festival nació con un espíritu propio y este, felizmente, no ha sido en ningún momento traicionado.

Sus fundamentos radican en ofrecer actividades que complementen el panorama cultural de la ciudad, permitiendo al público aproximarse a diversos estilos y estéticas de vanguardia, presentados a través de realizadores de gran calidad.

En los argumentos originales se estipula *El fomentar en el público una elevación continua de su nivel de exigencia, a la hora de valorar las distintas creaciones, tomando como único patrón de medida, el de la calidad artística.*

Es claro que este Festival nació políticamente inspirado en la necesidad de llenar lagunas, enmendar olvidos, reactivar vínculos y aproximar ensamblajes artísticos-culturales que el mercado del espectáculo no atendía necesariamente, en un país que recién dejaba de ser una isla en plena Europa.

El tiempo ha sido fértil en su pasar y su XV edición se inauguró —como ya es tradicional— en un ambiente cosmopolita, que en esta ocasión rindió simultáneo homenaje a Bertolt Brecht y a Federico García Lorca, quienes coinciden en cumplir el primer centenario de sus respectivos nacimientos.

El Festival se desarrolla a través de 86 espectáculos, que reprodujeron un total de 294 funciones realizadas entre las 24 compañías extranjeras (7 de Francia, 4 de Argentina; 4 del Reino Unido, 2 de Alemania; 2 de Estados Unidos y 2 de Italia. 1 de Canadá; 1 de China y 1 de Finlandia); y las 38 compañías

dan vida a una texto dramático sensible y de una profundidad que no acepta reduccionismos ni aproximaciones *light*.

Un neurólogo, el mayor del siglo, Alexandre Romanotovitch, dialoga fuera del tiempo con su *hallazgo*, Salmón Veniaminovitch Shereshevsky. Este último vivía tranquilamente con su memoria prodigiosa en la

provenientes de diversos sectores de España.

Treinta y seis escenarios abrieron sus puertas, para recibir 31 obras de teatro, 41 de música; 13 de danza y 1 de música-danza, convocando el conjunto a casi 98 mil espectadores.

Es importante destacar que, de los 86 espectáculos, este año, se presentaron 58 estrenos (15 absolutos; 17 en España; 5 en la comunidad de Madrid y 21 en Madrid), transformando al evento en una vitrina privilegiada para productores, objetivo que sólo cumplen actualmente los grandes festivales.

Para Madrid, su público y sus realizadores, la presencia de un arte de calidad, no sólo en el área central sino en todas las comunas –apoyado convenientemente de publicidad– logra crear un ambiente de fiesta de las artes escénicas en una gran metrópolis.

El Festival de Otoño (y esto no es posible afirmarlo de otros, como el Iberoamericano), en tanto transcurre, existe. Aparece profusamente en la prensa escrita, la TV y la radio lo siguen, y sus butacas vendidas en casi un 75 %, son certificados de continuidad.

Además, está envidiamente sostenido sobre el soporte de una política que no le mezquina la importancia que tiene, materializándose en apoyos reales, primero desde una izquierda que le dio la vida, y ahora desde una derecha que demuestra que lo respeta.

que no cabe ningún olvido, hasta ser transformado en un caso de estudio, admiración y rechazo, triángulo al que la ciencia, dada sus limitaciones, es incapaz de renunciar. El personaje de Solomon es construido con una delicadeza que no da tregua a las emociones del espectador. Cautiva desde la proyección extremadamente tímida de su virtuosismo, aquel que le permite percibir el mundo desde la simultaneidad de sus sentidos.

Peter Brook nos enfrenta a la materialización del sueño de Rimbaud, encarnado en la piel de un pobre funcionario que ama a su mujer, a la vida y ni siquiera aprendió a odiar a los que lo traicionaron. Sin excesos y sin absenta, la sensibilidad de Solomon incursiona en los límites del conocimiento, aportando con una memoria indeleble que arroja de frente a la humanidad la muestra irrefutable de que es matérico todo lo vivido. En la mente de Solomon, el olvido no tiene espacio, no constituye aquel refugio de conveniencias tan querido por una cultura sustentada en el doble estándar y especialista en ocultar las huellas, como la occidental.

Ser y haber sido son, en el protagonista, un verbo que se conjuga en el tiempo único del presente. El pasado está fresco en su retina, en su olfato y en su piel, ya que todo lo percibe indiferenciadamente, al unísono. Por ello, a modo de ejemplo, lo que huele tiene también colores, sabor y textura, permaneciendo intacto en su mente, como los anillos de los troncos de los árboles que conservan el diseño de cada año que han vivido.

La obra posee el nivel de cuestionamiento filosófico que Brook aborda en algunas de sus últimas piezas, poniendo en escena una de las mayores incógnitas, la naturaleza del tiempo. En ella realiza, en el plano de las emociones e ideas, un juego similar al que Picasso obligó a someterse a los cuerpos y los objetos, reproduciendo una imagen que nace de la conjunción de varias miradas a una realidad, desde diferentes ángulos y planos.

Soy un fenómeno es el recuento tardío y sin rencores de un ser que representa a esa parte afectada de la humanidad: los damnificados del sistema, imposi-

bilitados socialmente para manejar los códigos e interpretar incluso los signos de lo que les sucede. Los científicos, en tanto, son personajes controlados, satisfechos de la vida cotidiana, familiarmente distantes y convenientemente escépticos, tan humanos que recuerdan el reclamo de Nietzsche. Se perciben demasiado humanos, demasiados cultos y eficientes para que puedan ser finalmente honestos y no olvidar a sus propios descubrimientos.

Brook, con este montaje, completa una trilogía en la que la humanidad está enfrentada inevitablemente al misterio, a lo percibido *a pesar de*, a lo recibido por gracia.

En esta oportunidad, repite su fórmula del escenario casi vacío, ahora intervenido sólo por tres pantallas de TV puestas a la vertical, desde donde se

vomitán, silenciosamente, imágenes devoradas permanentemente por el tiempo. Una mesa y dos sillas, manipuladas por los actores, completan la escenografía en que la atmósfera está dada principalmente a través de un estudio de luz acabado, con colores fríos y acusados. El escenario es, por sobre su figuración física, el espacio de una tragedia en que todo gesto, una vez realizado, inevitablemente desaparece, para todos, menos para Solomon.

Lo efímero de la vida y el teatro tienen en esta puesta en escena una expresión artística memorable, y si bien la dramaturgia se sostiene por sí sola, esta compañía regala el *plus* de ofrecer un espectáculo a través de actores excepcionales, quienes proyectan en cada texto un trozo de su emoción, sin acrobacia ni artificios. ■

Soy un fenómeno, dirección de Peter Brook.

