

TEATRO Marcelo Savignone y la aventura de la performance sin red

"Necesito la adrenalina que siente un paracaidista"

Por Facundo Gari

Cuando el desafortunado Stanley Ipkiss aproxima a su rostro la máscara de madera que lo volverá el tipo verde de traje amarillo que en la película hace todo lo que el personaje de Jim Carrey nunca se animó, un torbellino arrasa con la escena: el objeto toma algo del hombre y éste del primero, y un nuevo ser aparece. En *Vivo*, obra teatral concebida e interpretada por Marcelo Savignone que se presenta los sábados a las 20.30 en Ciudad Cultural Konex (Sarmiento 3131), esa situación ocurre en el centro del escenario, en un ropero sin puertas, estantes ni cajones en el que 25 máscaras balinesas cuelgan cual cuadritos de diplomas. El elector las observa, más bien las escucha, pues asegura—con la cautela de un cuerdo— que le hablan, que le piden cancha. "Las tengo entrenadas porque las uso una hora y pico por día, pero estoy muy disponible a que surjan en ese momento", admite el actor de 37 años. Toma una, pues, y se mira en un espejo; parece que él le habla, luego que ésta se habla, hasta que ya no se sabe si quién es qué o qué es quién. "Quiero que el espectador se olvide del actor", afirma. Al cambio de aspecto lo sigue un cambio en el regis-

"La máscara tiene algo que hace que la veas como una cosa y, al usarla, resulte otra. Intento contar lo verdadero."

tro de su voz, y de ese ritual visceral es depositaria la primera de sus criaturas, que camina hacia la platea, mide y consulta: "¿Dónde estoy?". No hay respuesta, aunque sí algunos susurros entre espectadores. "Cuando pregunte, responden", pide la máscara, y reincide. "¡En un aeropuerto!", otorga una señora de la segunda fila. La mecánica se repite dos o tres veces más y, a partir de los indicios situacionales arrojados desde la popular, Savignone construye la estructura narrativa de un fragmento. En eso consiste la primera parte del espectáculo. La segunda, en encastrar las varias piezas surgidas en una dra-

Actor, improvisador, docente, director artístico del Teatro Belisario, Savignone gana el escenario cada noche para un despliegue de personajes y situaciones en el que, señala, "tengo que estar bien entrenado, porque si no, no funciona".



Cómo escaparle al autómatas

Frente a frente, Savignone se muestra como en el escenario: sereno. Aunque sus máscaras le metan revoluciones a los engranajes de su cuerpo, cuando regresan al perchero sobre el escenario se toma el tiempo necesario para elegir a la sucesora, para mojarle la garganta, exigida por las voces de sus evocaciones, que —afirma— se alimentan de "elementos que están en el aire". "Para la gente, no pensar en resolver ya es muy difícil. Y es un pensamiento destructivo porque es una exigencia que no deja disfrutar, por más que haya éxito. El objetivo de la improvisación es, precisamente, salirse del autómatas", señala. Por eso no concibe su profesión como una "carrera": "Siento que no tengo ningún lugar al que llegar. Disfruto mucho de lo que hago, me angustio mucho, me frustro también. Pero es mi vida y trato de hacer lo mejor, de transmitir la necesidad de hacer. Si hay cosas que se tienen que dar, bienvenidas; pero está el presente, que es lo mejor que puedo hacer ahora."

maturgia espontánea más amplia. "Necesito la adrenalina que siente un paracaidista", compara.

En ese deseo de riesgo se puede encontrar el germen de sus inquietudes, las que a fines del menemato —mientras estudiaba el tercer año de Medicina en la UBA— lo llevaron a Cuba. Entonces, "estaba haciendo teatro también, pero me metí en percusión y circo, y me gustó la idea de viajar para perfeccionarme. Mi viejo es médico y yo iba a serlo. Pero allá, dedicado de lleno al arte, me di cuenta de que ésa no era la vida que quería. De regreso a Buenos Aires, estudié en el Teatro Nacional Cervantes con Cristina Mo-

reira. Salía al mediodía y me iba a Microbiología", reseña. El itinerario no duró mucho más: un buen día "mi cerebro hizo ¡pum!". Fue un pequeño Big Bang en su cabeza a partir del cual Savignone encaró su investigación de campo y recolección de datos: presentaciones con la compañía Sucesos Argentinos, la dirección artística del Belisario Teatro, la docencia en actuación, las apariciones televisivas (ahora como conductor en el programa *Horizontes de la lengua*, que se emite los lunes a las 19 por Encuentro), los matches de improvisación y teatro físico y la participación en puestas de estructura "clásica" (actualmen-



Actualmente, Savignone también forma parte del elenco de *Hamlet*, en la versión de Manuel Iedvabni.

te, en la versión de *Hamlet* de Manuel Iedvabni en el Centro Cultural de la Cooperación, donde compone a Laertes)... que las seis primeras letras de "experiencia" y "experimentación" coincidan es más que un dato para los lingüistas. "Me levanto temprano y entreno, porque si no, no funciona como actor. Laburo reflexionando y leyendo, no es que me calzo una máscara y a ver qué sale", avisa a los prejuiciosos en la entrevista con Páginas 12.

—En declaraciones anteriores afirmó que odia "el teatro que no sucede, que sólo se dice". ¿Qué tipo de teatro le oprime?

—El de la experiencia, el de la sensación de ponerme en riesgo, sin considerarme de vanguardia. En *Vivo*, si una noche no emboco las máscaras, estoy en problemas. El "teatro que se dice" aparentemente está más basado en reglas, como si el actor no estuviera en un espacio más de afectación. Creo que hay mucho teatro del decir que con suerte llega a ser literatura. A mí me interesa la provocación del espectador: que al salir me odie o tenga ganas de comprarse una máscara. Provocación no como elemento de rebeldía, sino de creación. Por ejemplo, *Vivo* tiene una parte didáctica en la que elijo una máscara, empiezo a improvisar, sale un tema. Luego, elijo otra máscara que hace surgir otro pequeño tema. El epílogo del material aparece en una segunda visión, cuando el autor se para en un contraluz y las máscaras que ya pasaron empiezan a convivir.

—Al colocarse una máscara, su subjetividad se oculta. ¿Qué queda revelado?

—Primero, hay un entrenamiento desde el cuerpo físico y el psicológico, y ejercicios de improvisación que me generan una disponibilidad ante la creación. Segundo, la máscara tiene algo que hace que la veas como una cosa y, al usarla, resulte otra. Intento contar lo verdadero. Algunas máscaras surgieron inmediatamente o luego de algún accidente. Otras, después de una hora agotadora de búsqueda. En esos ejercicios descubrí algo. Siempre hablaba de la construcción de personajes como un momento de anulación de mi "yo" y encuentro con otro ser. Pero, en realidad, son una ampliación. La máscara de la vieja, por ejemplo, está dentro de

"Chejov me gusta mucho, pero realmente me interesa la experimentación como artista, la idea de ampliarme."

Ese viejo problema del dinero

—El teatro independiente está buenísimo, se hace por amor al arte", enfatiza Savignone, que desde 2001 tiene a su cargo la dirección artística del Belisario. Continúa: "Hay una gran pasión, directores y actores que ganan muy poco dinero y se matan ensayando, y eso no lo tiene el teatro comercial. A veces las obras son de menor calidad, las reflexiones muy chatas, OK. Pero es el semillero cultural teatral". Desde su experiencia, la principal dificultad de estas salas continúa siendo presupuestaria. "Me ha pasado no sostener grupos porque los actores salen a laburar de otras cosas. ¿Cómo puedo exigir una disciplina de laburo diario sin un mango para un viático?", cuestiona. Con participaciones en teatros comerciales e independientes, el actor destaca que "la competencia es abismal" y que incluso los medios —tan en tela de juicio últimamente— tienen su cuota de responsabilidad: "¡No te dan bola y sacan a Ricardo Fort!". Para mal de males, "el gobierno porteño se jacta del teatro independiente, a pesar de que no lo apoya y de que si puede te clausura".

—Las máscaras necesitan charlar porque son muy de presente. Es raro si no. Cuando estaba ejercitando, recuerdo que me pregunté: "¿Esto va a ser el espectáculo, yo hablando con la gente?". Me sentía extrañísimo. Como director no es la mejor parte, pero como intérprete tiene que ser así. Y observo mucha aceptación. Está bueno el feedback que aparece. Intento que la gente piense en lo que ve, que en teatro a veces es difícil porque de repente uno se tilda. En *Vivo*, el espectador participa de una creación espontánea, muy honesta, sumamente poética. En general, el mejor halago que recibo es: "Eso lo tenías armado".

—Como en *El vuelo*, sigue una línea de relectura del francés Jacques Lecoq. ¿Cómo llegó a interesarse por su obra?

—Es un maestro. Me había formado con Daniel Casablanca, Cristina Moreira, Raquel Sokolowicz y Gabriel Chamé. Y, en 2004, vino a Argentina Thomas Pratki, que fue director pedagógico de Lecoq y, cuando éste murió, armó una escuela, la London International School of Performing Arts (Lipsa). Dio un seminario sobre teatro físico y me becó para ir a Londres. Fue increíble porque se produjo una conexión y yo estaba feliz de

—Hace unos años admitió que le molestaba que lo etiquetaran de "actor experimental". ¿Aún le sucede?

—Cuando veo que me están por etiquetar, voy para otro lado. Cuando estaba con espectáculos de Sucesos Argentinos, lo hicieron. Entonces, durante algunos años hice sólo espectáculos con dramaturgia: *Brazos, quiebran, Felis y El vuelo*, sobre textos de Anton Chejov. Y cuando etiquetan mi trabajo unipersonal, lo mismo: el año pasado trabajé en *La cocina*, donde éramos veinte, y ahora estoy en *Hamlet* con doce actores. Ojalá uno pudiera elegir más todavía.

—Si se le pone la primera etiqueta, es curioso que haya trabajado a Chejov, que rechazaba la ex-

"Podría decirse que cualquiera puede improvisar, pero si no va acompañado de una visión artística..."

virtuado. Uno podría decir que cualquiera puede empezar a improvisar, pero si eso no va acompañado de una visión artística, de una profundidad o una búsqueda de actuación es como tocar la guitarra para fogón: metemos un par de acordes cuando hay muchos. Por momentos, la improvisación fue una especie de dulce para el actor y para el espectador, de inmediatez demasiado paralela a la comida rápida y la televisión. Para mí es un desafío intentar no estar en lo inmediato, bancarme algunos tiempos.

—Queda la variable espacial. ¿Teme no copar el escenario?

—Es un desafío. Y el del Konex, parado frente a 220 localidades, es un espacio difícil de llenar. Yo estoy acostumbrado al Belisario, donde son 50 como mucho. Pero hay cosas que uno comprende mejor con el tiempo y en la improvisación hay una especie de celeridad por construir, de *horror vacui*. Es como tapar el riesgo. Acá debe ser justo, equilibrado, porque pasarse sería caer en una zona muy mental.

—¿Tiene algún escape, un plan B, en caso de que una máscara y su situación se repita?

—Todas las funciones son distintas. Trato de romper siempre la estructura porque eso me pone más curioso. Intento estar alerta y, cuando reconozco algo, le doy tiempo para que aparezca otra cosa, con calma, porque en el nido de vacío uno tiende al lugar común.

De Bali a Buenos Aires

La primera aproximación que Savignone tuvo con máscaras balinesas fue en 2001, de la mano del fallecido actor chileno Andrés Pérez Araya. "Vino con su obra *La Negra Ester* y dio un workshop. Allí me puse una ballinosa. Luego armé algunas en cartapesta y salí a la cancha a hacer una obra con esas máscaras." Tan entusiasmado había quedado que no tardó en viajar a Indonesia: "Se caía el país, pero yo ya tenía los boletos sacados. Y el mismo día que llegué, contacté con un artesano y le dije lo que quería", rememora.

A diferencia de las máscaras de la Comedia del Arte, que suelen ser de cuero o de goma, las balinesas de tipo Bondres (que dejan la boca descubierta) están talladas en madera. Y en contraste con las de varios cultos africanos, las de Bali transmiten pulsiones vitales. Se utilizan en los bailes y representaciones teatrales de los rituales religiosos dedicados a las divinidades. Existen cientos de danzas, desde las simples representaciones en las que interviene un solo bailarín hasta las multitudinarias procesiones en las que cientos de mujeres desfilan hacia un templo para realizar sus ofrendas.

Savignone recuerda lo que vio: "A las ceremonias entraba a las 21 y me iba a las 4. Ellos no paraban de hacer cosas. Usualmente, usan un actor que se rota muchas máscaras y otro que se llama *penazar*, que acompaña con una sola. El público conoce todas las situaciones pero, por ejemplo, a una máscara que es una especie de monstruo le tiene miedo".

Lo interesante de este tipo de máscaras es la forma en que coinciden con el rostro de quien porta una: cuando Savignone enfrenta al público con el rostro cubierto, desde las butacas el público "borra por un rato su nombre". "En general, uno ve una obra y no se olvida del actor que interpreta tal personaje. En cambio, en *Vivo* el espectador deja de lado al actor a favor de los personajes."