

Entrevista al actor y director Marcelo Savignone

“La función del teatro es construir el vacío”

AccessDei
DeniedEE!



Por Charly Zárate - Teatro

Acaba de reestrenar “HxH”, unipersonal de amplia experimentación, que le permite enlazar todo su ingenio actoral, tomando como columna vertebral la obra cumbre de Shakespeare y replanteando el conflicto existencialista del actor desde la hipótesis del “ser o no ser”.

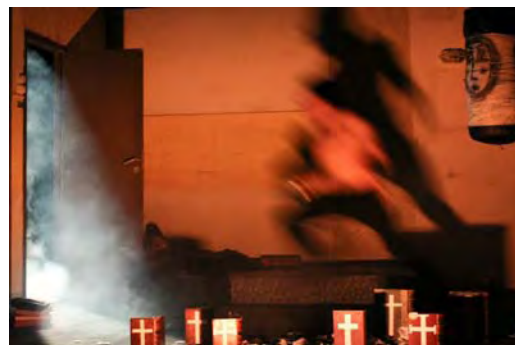
La música fue su primer emparentamiento con el arte. Repartía sus horas entre los estudios de medicina y su banda, pero la incomodidad de la exposición en escena lo llevó a tomar cursos de teatro y ese, dice con ironía, “fue el principio del fin”. Aunque no dejó de tocar la guitarra o el violoncelo, ni de perfeccionar sus estudios de percusión en Cuba, su acentuación creativa se intensificó por lo actoral. Aquella germinación musical de la adolescencia contribuyó a su visión del teatro de manera integral y a la labor del actor en forma integradora. Marcelo Savignone ha edificado sobre esas cimientas, logrando conjugar un lenguaje propio y una construcción del teatro a nivel sensorial.

CZ: ¿Desde dónde bosquejas las rupturas de tus obras?

MS: Siempre que pienso en algo es a partir de entenderlo y desentenderlo. Para hacer “HxH” transité una versión ortodoxa de Hamlet de Manuel Iedbadni, que hicimos en el Centro de la Cooperación, donde representaba a Laertes; eso me sirvió para buscar mi propia forma. Mi creación esta muy basada en la filosofía de la improvisación, que va más allá de lo que comúnmente se entiende en estos tiempos sobre la llamada “impro” poniéndola en un lugar menor. Lo maravilloso de la improvisación es su filosofía de trabajo, que uno puede trasladar a una obra o a una forma de crear.

CZ: Hay mucho kamikaze de la improvisación...

MS: Es verdad. Eso es lo que ha debilitado un poco el territorio. También le ha ocurrido al clown en su momento. Tiene algo muy efectivo del absurdo y lo que se construye instantáneamente, pero a su vez es una verdadera prisión si uno no lo toma como una herramienta para construirse.



“El teatro tiene que inyectar siempre algo”

CZ: En otra entrevista cuestionabas también eso, acerca de los actores y los clowns que utilizaban este recurso y se quedaban solo en eso.

MS: Me parece que es como si uno se pusiese en una misma prisión y no se permitiese crecer. Para mí es muy importante cuando me planteo un desafío propio o si estoy dando una clase, trato de seguir construyendo. Hay algo que planteaba Jacques Lecoq y es que la escuela de él estaba en movimiento, pero cuando él muere esa escuela dejó de estarlo. Entonces, allí hay algo de eso, si uno se queda anclado en algo deja de vibrar y la vida es movimiento. En la medida que uno profundice, eso te hace cumplir un ciclo y llevar hacia otro lado. Hay que dejar que las cosas evolucionen y no aferrarse a nada. El clown y la improvisación han sido marginados por ignorancia de cierto teatro elitista.

CZ: ¿Crees que se considera como un arte menor?

MS: Un poco es considerado así y otro tanto es el lugar en el que se han querido ubicar mucho de sus hacedores. Si el que hace improvisación no puede trabajar el texto, esta dismutándose. O si un trabajo clownesco no puede desarrollar una poética con mayor profundidad, también se pone menor. Creo que hay algo de buscar que estar lejos de encontrar.

CZ: ¿Qué significó Sucesos Argentinos para vos?

MS: Es un recuerdo en el cuerpo muy importante, porque fue el comienzo. Nos juntamos a ensayar con Mina, Omar y Oski y se fue armando. De repente fue como que se nos hizo muy fácil, al mes estábamos en un bar con lleno total, luego hicimos teatro a la gorra y siempre todo con mucha alegría.

CZ: ¿Te costó salir de aquel “encajonamiento” y proyectarte solo?

MS: Lo que sucedió fue que en un momento tenía que explicarle a la prensa que lo que estaba haciendo solo no era improvisación. Y coincidió con un momento de la compañía donde varios habían viajado y yo sentía que no tenía más nada para decir. Fue allí que comencé a bucearme en algunos unipersonales como “Suerte”, “Vivo” y “Hamlet por Hamlet”.

CZ: Y justamente esos tres unipersonales empalman un hilo conductor soldado con una misma identidad creativa...

MS: Pienso que cada obra te lleva a un paso más lejos y te mejora. En el caso de “Vivo”, ha sido un proceso bárbaro con la incorporación de las máscaras y cambiar la idea de cómo construir un personaje, esa obra me ha enseñado a abrir mis diferentes zonas, lo cual fue provocador. Con “Suerte” pasó algo parecido, y en el caso de “HxH”, estaba presente también el hecho relevante de hacer Hamlet, pero la sensación y necesidad, posterior a eso, de mejorarse no solamente como artista sino también como individuo. Nuestra facultad de mejorar el pensamiento es a partir del hecho artístico.



"Cada obra te eleva un poco más"

CZ: ¿Te convirtió en mejor persona el teatro?

MS: En la medida que uno va trabajando profundamente en el arte, al ser un hecho sano, creo que te mejora. Pero en el buen sentido y desde lo genuino. Mientras pueda entender mejor algo y lo pueda brindar mejor en una clase, evidentemente estoy mejorando algo de mí y en consecuencia también del otro.

CZ: ¿Lo catárquico como se manifiesta?

MS: Siempre pienso que la catarsis hay que provocarla en el espectador, aunque uno como actor debe sentirse parte de eso. Obviamente que ante el drama, el actor se deja afectar y se produce una catarsis, pero hay otra catarsis muy potente que se da en el espectador, que es la que lo va a elevar y provocar para darle un presente a la actuación.

CZ: ¿Es cuando se activa el feedback?

MS: Totalmente. El teatro se construye cuando se abrió la puerta.

CZ: También está el riesgo del horizonte de expectativa con respecto al espectador. ¿Cómo te manejas con eso?

MS: En ese sentido, creo que uno no debe perder su brújula. Si el drama va a ser la brújula, más allá que mis obras siempre tienen humor, trato de ir siempre más lejos en mi objetivo. La risa del público te acerca, pero los silencios también son geniales. Entonces, hay algo de apertura a nivel de registro pero hay una historia que contar y un drama que valorizar. Uno puede pecar de engolosinarse porque algo funcione y eso es tapar el vacío antes que construirlo. Con respecto a los medios de comunicación, tenemos mucha cosa que tapa vacíos embruteciendo a través del entretenimiento. Esto potencia mi idea de que la función del teatro es construir el vacío, tener la facultad que tiene el libro y diferenciarse del espíritu berreta de la televisión, que es una batalla pérdida para los que buscamos pensamientos. Pero en algún punto, hay millones de personas focalizando en eso que destruye el pensamiento.



"La catarsis hay que provocarla en el espectador"

CZ: Al momento de crear un personaje, ¿cuánto sirve la técnica y cuánto la intuición?

MS: Nunca me planteo el trabajo desde la técnica sino que la dejo venir cuando se la necesita, porque si hay algo que me fascina en el momento de la creación es perderme mucho. Sentirme un tonto dando vueltas en el escenario, como si no entendiera nada del teatro. A pesar de que en ese momento de extravío uno se siente tremendo, desde allí surge algo interesante, con más fuerza y mayor identidad de trabajo. La posibilidad de tocar el piso, el fango, no la da la técnica. Permitirse perderse para entrar en ese espacio de no saber, siempre te enseña un poco más.

CZ: Esto se vincula a la esencia lúdica del teatro...

MS: Creo que el juego no hay que perderlo nunca, pero hay que tener claro cómo hacerlo. Siempre debe estar en función de un drama para poder entrar en la poética y hacer viajar al espectador, para no caer en una utopía extraña sino más bien concreta. Intentar construir un mundo que antes de ese hecho dramático no existía o que estaba en un papel.

CZ: ¿Podes ver los hilos a otro actor?

MS: A veces veo actores que son muy buenos y con técnica, otras veo actores con mucha intuición pero quizás menos técnicos. Me inclino para ese lugar más visceral de la actuación, donde la intuición esta provocando y delinea zonas de riesgo.



Escena de "Suerte"

CZ: Hace más de diez años que te hiciste cargo del teatro Belisario. ¿Cómo fue la experiencia de asumir ese rol que excede a lo artístico?

MS: Estaba presentándome con Sucesos Argentinos allí en la época en que ese espacio lo remataban y justo tenía un dinero que había heredado, el cual preferí invertirlo en un espacio antes que comérmelo de a poco. El rol gerencial es lo que menos me gusta. Me interesa tener mi propio lugar donde poder montar mis obras y dar mis clases.

CZ: ¿El hecho de ser autogestor te quita energías para crear?

MS: La verdad es que no sé hacer mucho otras cosas. Soy como una especie de alienado del trabajo, pero por otro lado soy una especie de inútil en todo lo que no tenga que ver con mi profesión, entonces si me sacan el teatro me quedo un poco sin charla. Así que *cranéo* todo el día focalizando en el teatro.

CZ: ¿Creés que el teatro puede ser un espacio político?

MS: El teatro es un hecho político que está tomado por el entorno. Adhiero plenamente a Teatro por la Identidad porque tiene una causa muy profunda. Incluso he participado de ese ciclo y espero que siga adelante. Luego, me parece que el teatro ya es político por sí mismo, embanderarlo es subrayar algo que ya está. Lo mejor del teatro es cuando tiene su punto de vista y hace pensar.

CZ: ¿Siempre tiene que ser un emisor de mensaje o también puede ser solo un mero entretenimiento?

MS: Creo que si entretiene tiene que ser por algo, tiene que inyectar. Uno de los

mejores elogios que recibo de mi trabajo es cuando alguien me dice "me dieron unas ganas de actuar...". Entonces, si puedo transmitir eso, bienvenido; capitalicemos el entretenimiento para poder transformarlo en mensaje de algo.

CZ: En ese sentido, ¿el humor es un facilitador?

MS: El humor es extraordinario para decir cosas. Ya lo hizo Charles Chaplin en su momento de manera genial, entreteniéndolo y bajando línea en muchos frentes. Entonces el trabajo adquiere una profundidad interesante de transitar y se convierte en un hecho artístico. Si el actor toma demasiada rienda y dice "yo quiero contar esto", me parece que se pone más difícil, en cambio si maneja adecuadamente el nivel de las sutilezas y se permite no ser entendido, la cosa cambia.

CZ: ¿Te definirías como un actor militante?

MS: Me siento un actor militante del teatro. No me considero de ningún partido político, pero sí alguien que adhiere a muchas causas, obviamente como las de los Derechos Humanos. Dice Horacio, "dame un hombre que no sea esclavo de sus pasiones que yo lo voy a guardar en el centro de mi corazón", creo que allí sintetiza la idea de lo que uno como artista debe mantener.

CZ: ¿Cuál fue la transformación más importante que opero en vos el teatro?

MS: Si hay algo que el teatro me ha enseñado es que uno puede mejorarse, eso implica también ver nuestras cosas malas. A partir de eso, uno va capitalizando la autocrítica para modificarse. Tratar dentro de lo que pueda ser objetivo, en función de que siempre voy a tirar para adelante. Porque es mi forma de ver la vida y es lo que trato de transmitir en mis obras. Pero eso no me pone ciego, ni quiero volverme a sentir manipulado como me sucedió en algún tiempo.



"Ponerse una máscara balinesa es como realizar un pacto con el demonio"

CZ: Hace algunos años viajaste a Indonesia a indagar y profundizar en las máscaras balinesas, que pusiste al servicio de tu obra "Vivo". ¿Qué concepto de teatro traspasa esa cultura?

MS: El teatro balines tiene muchas certezas que se irán viendo a lo largo de toda la historia oficial del teatro. Como por ejemplo, que en el Oriente, el drama siempre es más importante que el actor. Algo que en el Occidente nos pasa cada vez menos, ya que en general va el nombre del actor por sobre el de la obra. Después, el sentido plástico del teatro Oriental es extraordinario. Y el entrenamiento con máscaras empieza a abrir todos esos lugares. Ponerse una máscara balinesa de madera es un pacto con el demonio, porque te lleva a lugares increíbles y te amplifica.

CZ: ¿Se potencia el trabajo corporal con la máscara?

MS: La máscara tiene que ver con el cuerpo, pero el cuerpo siempre es de un interior, entonces lo que focaliza es ese interior. La actuación se modifica por un elemento externo que modifica mi interior. En este caso, el catalizador va a ser la máscara, eso va a amplificar el cuerpo, pero si no tiene interior no hay nada que hacer. Es lo que le pasó a la Comedia De'Il Arte en su momento, que se quedó solo en su exterior, en lo acrobático y que luego dejó de atraer porque no explotó el interior.

CZ: ¿A partir de que idea trabajaste la dramaturgia de "Vivo"?

MS: A mí me interesa mucho "La teoría del accidente", de Francis Bacon, donde desarrolla la mancha en la tela, desde el impulso que actúa sobre ella, hasta el delineamiento que produce al pintar. Entonces, cada máscara va manchando algo y generando una situación, y sobre el final empiezo a hilar todo lo ocurrido. Eso es algo de la idea, aunque más complejo.

CZ: Cuando interpretaste a Laertes en la versión de "Hamlet" de Manuel Iledbani, ¿ya habías tenido algún otro acercamiento a Shakespeare?

MS: Fue lo primero que hice de Shakespeare, aunque había estudiado mucho del tema. Si bien la dirección de Manolo iba en otra línea, me vino bien como trabajo previo a "HxH" para ver como transitar la obra desde otro punto de vista. Yo empezaba a empezar en Hamlet en ese momento y justo me llamaron para aquel proyecto.



"Entendí más el teatro desde que nacieron mis hijos"

CZ: ¿Qué es lo que resignificas de este clásico?

MS: Hamlet podría ser una tragedia política, una historia de amor trunca, sin embargo para mí tiene que ver con el "ser o no ser". Ser o no ser Hamlet, ser o no ser actor. La hipótesis de "HxH" es la de un actor que está ensayando Hamlet, que tiene un trabajo pederro disfrazándose como Papá Noel, y que en un momento empieza a creer que verdaderamente es Hamlet, entonces la ficción/realidad comienza a fundirse, por momentos con visos muy *lyncheanos*. El proceso fue mutando hasta que pude dar con la idea del actor que ensaya y esta buceando en su búsqueda creativa.

CZ: ¿Qué importancia tiene el público?

MS: Es el *partenaire* en el sentido de construir el presente, y es quien te va acompañar en el drama. El actor no está supeditado a él ni esta por encima, la única diferencia es que el actor sabe a donde quiere ir y el espectador no sabe hacia donde lo llevan. Pero hay una situación pareja de respeto mutuo.

CZ: ¿Cómo sigue el año?

MS: Restrenamos "HxH" en el Konex, "Vivo" en el Belisario y también la creación colectiva con los alumnos del IUNA. Por otro lado, comencé los ensayos de "Un Vania", la versión del clásico drama de Chejov, donde dirijo y actúo, para estrenar en septiembre. Además de las clases en mi escuela que vienen muy bien.

CZ: Si bien me has dado muchas definiciones personales de lo que es el teatro para vos, me gustaría que puedas sintetizar una para el cierre...

MS: Es mi cuerpo vivo, latente y presente que quiere hacer. El teatro me lleva a un lugar muy visceral y de la niñez. He entendido mucho más el teatro desde que nacieron mis hijos, mientras los veo crecer me fascina ver las reglas del teatro que están casi todas allí.
