



| luis belotti

“si dos espectadores abren su cabeza, ya se ganó una batalla”

ALEJADO POR UN RATITO DE UNIPERSONALES (SUERTE Y HAMLETXHAMLET) MARCELO SAVIGNONE SE METE CON TÍO VANIA Y CON EL SENTIDO TRÁGICO DE LA VIDA, Y DEL TEATRO.

El tío que “no lo ha logrado” está de vuelta. *Vania not dead*. Algo así como lo que sucede con *Django unchained*, que vuelve a poner en movimiento el *western* (aunque en su versión europea, italiana para ser más preciso) cuando pensábamos que después de *Los imperdonables*, de Clint Eastwood, no se podía hablar más de este género porque todos los íconos se habían inmolado en la propia cinta (por otra parte ¿para qué más *gunfighters* o vaqueanos que labran su tierra si ya los *american boys*, en 1992, se habían construido a sí mismo y al mundo en lo que siempre soñaron). En una escala más pequeña, menos imperialista y sin tanto interés para los hombres de Wall Street, se presentaba como algo arriesgado volver con *Tío Vania*, de Chejov, después que Daniel Veronese lo interviniera con Genet y con su propia dramaturgia en *Espía una*

mujer que se mata, donde Osmar Nuñez se enrojecía de a poco mientras explicaba porque el profesor Serebriakov le había cagado la existencia a cambio de nada. A esa puesta le fue muy bien, nadie la ha discutido, tenía un prestigio cercano al tabú y se han escrito sobre ella tantas reseñas que todas juntas podrían servir para un Partenón de críticas si Marta Minujín las solicitara. Por eso este nuevo *cover* de Marcelo Savignone busca un lugar más modesto ya desde el propio título: *Un Vania* (o sea, hubo miles y habrá otros tantos). La propuesta de su director busca formas casi antagónicas con respecto a la de Veronese, que trabajaba con hipernaturalismo visceral, intertextualidad anacrónica, luz blanca y plana; y con un vestuario simple, que no remitía a telas o cortes rusos. Savignone da un paso atrás ante tanta posmodernidad (o quizás

hacia adelante) y su *Vania* tiene una puesta más clásica y también más física (como no podía ser de otro modo viniendo de él).

Saliendo de las comparaciones, que en este caso no son odiosas sino necesarias, cabe preguntarse cuál es la potencia erótica de los clásicos (sumo *HamletxHamlet*, el espectáculo anterior de Savignone) que permiten múltiples reciclados según pasan los años, las modas teatrales y sobre todo, los espectadores de diferentes épocas y regiones, y su vigencia parece intacta. Entonces, ¿son los clásicos obras que fueron pensadas para el futuro? ¿O bien los espectadores -como representantes del género humano- son básicamente iguales, sean rusos famélicos o vivan acá a la vuelta y coman en Güerrín?

¿Cómo vuelves a entrar en un clásico como *Vania*, tantas veces adaptado?



| cristian holzmann

-Porque me ha provocado, como *Hamlet*, que el año pasado abordé. Este nuevo trabajo está muy basado en la posibilidad que plantea Chejov, la posibilidad de lo que se podía haber hecho que no hicieron. Entonces en el texto empezó a haber un subtexto de lo que podría haber hecho y no hicieron y que esto estuviera en la escena, en eso surgió un impulso gratificante: ¿cómo sería probar en nuestros tiempos esa visión de Chejov muy contemporánea, de nosotros ahora? La frustración, la culpa, el “yo podría haber hecho esto o lo otro”. Es un análisis psicológico del hacer.

Tomando *Vania* y *Hamlet*, ¿qué misterio contienen con los clásicos que siguen necesitando compulsivamente ser adaptados?

-Nos identifican por cuestiones esenciales, perduran en el tiempo, hay temas que van a seguir estando en nosotros porque se inspiran en la vida. Por ejemplo, *Hamlet* nos representaría, uno podría decir que es una obra de amor, uno podría tomar el eje en el ser o no ser, este tipo podría estar ahora, por ahí vestido de negro, pero el pensamiento existencialista es demasiado actual para no otorgarle la validez de lo contemporáneo. En el caso de *Vania*, Chejov (que se inspira en Shakespeare muchísimo) adquiere ciertas reglas, es plantearse

“Un artista busca una apertura, de cierto estado de la niñez, la catarsis, esas cuestiones que siempre van a estar en el teatro”

la vida como un sin sentido, en *Hamlet* se manifiesta y en Chejov también aparece esa posibilidad: yo podría haber sido este, pero ¿Qué es este? No es nada. Creo que el ser humano, a partir de leerse, de entenderse, atraviesa el sinsentido, y en un momento determinado empieza a recurrir: ¿qué estoy haciendo, hago lo que quiero? Hay algo de eso que me atrapa de ellos y de estos personajes y por eso les pongo el cuerpo.

¿Y cómo te modifica personalmente enfrentarte a ellos?

-Abordar estos trabajos genera una provocación extraordinaria en uno, uno ve la vida desde otro lugar, desde una óptica muy específica y concreta, a mí eso me ha enriquecido. El buen teatro te mejora, desde lo más obvio, uno incorpora nuevas formas de pensar, incorpora ideas de la vida, de la relación con el objeto, con el otro. Un artista busca una apertura, de cierto estado de la niñez, la catarsis, esas cuestiones que siempre van a estar en el teatro. Estos seres permiten generar impulsos desde otro lugar del cuerpo, ampliando la posibilidad de mirada. Un artista manifiesta

una mirada hacia el mundo, una forma de ver. Estos autores la manifestaron, uno se asoma un poquito, uno dice: “Bueno... hice *Hamlet*”, uno hace un teatro que han hecho otros, lo va mejorando y otros vendrán y harán un teatro mejor que uno.

Una de las particularidades de *Un Vania* es que el personaje que se inscribe simbólicamente más completo, que desde cierto lugar externo costaría verle la falta, su barradura y podríamos decir “sí lo ha logrado”, me refiero al profesor Serebriakov, es un muñeco, creo que de trapo. Como contrapartida, el que parece más infeliz, o sea, *Vania*, a cargo del propio Savignone, es el más vital. Esto ya respira en el texto de Chejov, pero la inclusión del muñeco lo radicaliza. La frustración entonces deviene en angustia, todo lo que depositó en ese catedrático (su fuerza de trabajo para que el otro continuara estudiando) no tuvo el más mínimo sentido.

-¿Cuál fue la razón de incluir un muñeco para representar a Serebriakov?

-La idea del muñeco fue una decisión pensando en ¿a qué cosas nos aferramos? Uno es capaz de aferrarse a un muñeco para uno sentirse algo. Es un muñeco el que tiene todo, eso le otorga oscuridad... y encima es un muñeco horrible con ganas.



La vitalidad de este Vania, se articula en el cuerpo de Savignone, que es conocido por ser un actor (él prefiere llamarse creador últimamente) formado en lo que se llama técnica Lecoq. Cuando se impone un modelo de actuación distinto (tomando como grado cero lo que sería “el método”), inevitablemente se construye como correlato una teoría sobre el espectador, sobre que necesidades (verdaderas y no saciadas) tiene este último y cómo ponerlas en el espacio.

-¿Qué sistema de lectura propone Lecoq para el espectador, en tanto que su método difiere de los más convencionales? ¿Cómo piensa al espectador?

-Me baso en el trabajo de Lecoq desde hace mucho tiempo. Me basé en otras técnicas: Stanislavky, Strasberg y teatro antropológico, y Lecoq me pareció ser la técnica que mayor provocación tuvo en mí, en el desarrollo del cuerpo virtuoso. Lo que generó y lo que provoca en el espectador es un teatro muy basado en el placer del hacer y eso se contagia, las verdaderas emociones el espectador las absorbe; cuando un buen espectáculo se construye el espectador se pone como un niño -en el buen sentido- en un estado de apertura de la niñez reencuentra y se conmueve con emociones muy simples, las únicas formas de representar las emociones en el espacio tiene que ver con las emociones simples, con el llorar con el reír, lo que me brinda Lecoq tiene que ver con reencontrar

“Busco que se reencuentre el ser, cuando uno es: un instante de ser en escena es ser”

una zona muy arraigada en el cuerpo con el placer del hacer, es libertad. Lo que busco es que se reencuentre el ser, cuando uno es: un instante de ser en escena es ser.

-Habiendo trabajado con varios clásicos propios y ajenos (como el *Hamlet* de Manuel Iedvabni en el CCC), ¿qué te parece que impulsa al espectador a volver a reencontrarse con estos textos, que en el definitiva son tragedias terribles? Sobre todo tomando en cuenta que el espectador en la calle Corrientes (su teatro Belisario, queda justamente allí) parecería estar buscando otra cosa.

-Pienso que el espectador mantiene una relación con el final trágico, porque es una de las raíces del teatro, el teatro es un lugar donde el actor sufre y hace la catarsis del espectador, y quienes se siguen pensando siguen buscando ese tipo de teatro. No digo pensamiento como capacidad adquisitiva a nivel intelectual. Los medios tienen un lugar muy importante en generar pensamiento, y generalmente no lo hacen, provocan el no-pensamiento, y en esto algunas personas quedan atrapadas, o sea llegan a su casa prenden la tele y se fue. Hay mucha gente que sigue buscándose, creo que la calle Corrientes es un lindo lugar para brindar esa

oportunidad de que alguien esté ahí y diga: “Stravargarcha o ...” Y capaz de cada veinte tenés dos, y si dos espectadores abren su cabeza ya se ganó una batalla inmensa. Es una profesión que viene de años, que ha surgido por una necesidad de la sociedad y está bueno que la sociedad lo siga necesitando. La forma de seguirlo necesitando es un teatro que refiera al pensamiento, a la catarsis y al sentido trágico.

Sin dudas en su Vania, se encuentra todo eso, porque ya se sabe, los cuentos del tío son terribles pero nos enseñan a estar alertas, casi como la ficción, casi como el teatro.

JUAN IGNACIO CRESPO

Entrevista completa: www.revistallegas.com.ar



UN VANIA

Teatro La Carpintería
Jean Jaures 858
Sábado, a 22:30
\$50 y 70

Interpretación: María Florencia Álvarez, Luciano Cohen, Merceditas Elordi, Pedro Risi, Marcelo Savignone y Paulina Torres
Adaptación y dirección: Marcelo Savignone