

CULTURA / TEATRO

TEATRO. Pompeyo Audivert: “Queremos un mundo que se parezca a lo que sentimos frente a una obra de arte”

Entrevistamos a Pompeyo Audivert, una interesante charla sobre sus obras en cartel, su visión general del arte y sobre la compleja relación entre arte y revolución.



Natalia Rizzo
@rizzotada

Carolina Lucero

Lunes 24 de junio de 2019 | Edición del día



Fotografías: Fernando Lendoiro

Pompeyo Audivert es actor, director, dramaturgo y docente con una impactante trayectoria tanto en teatro, como en cine y televisión. Viene de una familia de artistas que pareciera haberlo nutrido de un amplio panorama de herramientas creativas de diferentes disciplinas con su madre poeta, con su padre y abuelo grabadores. Esto se deja traslucir en sus prácticas artísticas, en las que explota toda esta diversidad de recursos: en el formato pictórico que adquieren las puestas de sus escenas, la monstruosidad delicada de los personajes en la caracterización, o bien en los textos donde las palabras incurren en el más minucioso detalle con acentos colmados de poesía. Desde allí evoca una poética particular, con rasgos que le son muy propios, usando técnicas como el automatismo, donde entran en juego esas formas discursivas automáticas, toda una técnica que desarrolla desde pequeño con mucha facilidad y que ahora transmite incluso en sus clases de teatro como método que empezó a desarrollar desde los años 80. Junto con esa poética, o mejor dicho

contenido en esa poética, otro recurso que es recurrente en sus obras es que contienen una referencia a diversos sucesos del pasado colectivo, presentando la historia dentro de un marco que le permite la ampliación de esos hechos, no en un único relato, sino en una multiplicidad de sentidos. Como él mismo lo dice: como un pedrazo en el espejo.

Actualmente tiene varias obras en cartel muy recomendables como Trastorno, Operación Nocturna, Edipo en Ezeiza y Museo Ezeiza. Conversamos sobre algunas de ellas, sobre su visión del teatro, su idea de la revolución, sus ideas alrededor de la propaganda que debemos hacer hacia una sociedad libre de explotación.

LID: En relación a “Edipo en Ezeiza”, se muestra una familia, que luego de asistir al picnic de Ezeiza, vuelven a su casa y se someten a interrogatorios para descubrir quién de ellos es el enemigo infiltrado... nos interesaría saber la relación que vos establecés entre los personajes y la tragedia de Sófocles, que no pareciera ser directa o literal.

Lo de Edipo aparece primero como un chiste, y después se constituye en una extraña metáfora de naturaleza poética-política, no traducible. La obra básicamente, es el intento de hacer andar bajo condiciones de máscara, como sucede siempre, la máquina teatral y sus asuntos metafísico - existenciales de identidad y pertenencia.

Pero no se puede establecer una relación traducible o interpretable. Sí siento que hay algo de una cuestión epiléptica, que puede ser el padre, la sombra siniestra de Perón, funcionando como una madre que devora a sus hijos, que los abduce y pervierte. Pero esa sería una forma muy elemental de verlo. Una vez que empecé a escribir la obra, ella empezó a tener una dinámica propia, a generar sus propias asociaciones de naturaleza poética, en el sentido de que los signos no son estabilizables en una sola versión que clausure todas las otras significaciones que produce simultáneamente. Lo de Edipo apareció casualmente y se fue instalando, a partir de un acontecimiento que sucede en determinado momento, como una versión más, quizá la más intensa, entre todas las versiones con que los personajes intentan entender su extraña situación. La

obra habla de la identidad devastada, de la sospecha de estar siendo infiltrados por una fuerza ominosa que opera como destino, como condena.

La escritura empieza a tener su propia autonomía, empieza a hablar la obra también junto con quien la escribe, en relación dialéctica, ambos niveles van confluyendo en un punto de encaje que no es ni mis ideas, ni tampoco la obra hablando ella por sí misma desplegando sus devenires en la escritura. Sino que es una extraña relación que se produce cuando esa idea ya tiene una entidad y los personajes ciertos desarrollos y lo que yo puedo ir aportando a esos devenires. Un punto de encaje entre dos niveles autónomos que se retroalimentan. La fuente de mi escritura es el “entre”, ahí me siento cómodo.

LID: En "Museo Ezeiza", (una instalación teatral con más de 70 personajes en escena que ponen voz a los restos objetuales que se preservaron del hecho histórico de Ezeiza), se deja ver y escuchar una fuerte crítica a la museificación de los sucesos históricos que preservan reliquias, una crítica a la fetichización de las pruebas materiales que dan cuenta a los sucesos de la historia.

Hay unas palabras al final de la obra donde hacemos toda una crítica al museo como institución. La denunciemos como una institución burguesa, destinada a pervertir. Algunos fragmento del texto dicen así:

...“Compañeros,

No nos dejemos engañar por este autodenominado Museo Ezeiza 73, se trata una vez más, de un intento del enemigo de desvirtuar nuestra épica. La maniobra es muy simple: Sobre los soportes del Museo que recortan un fragmento y lo iluminan con una luz y un cartelito, el Museo ha colocado algunos restos de aquella gesta, objetos que se han encontrado en el suelo de Ezeiza después del desbande (guitarra rota, billetera, caño de escape, volante, choripán, etc.)”

El Museo es una máquina mitologizante atravesada por el poder, destinada a pervertir y atenuar las fuerzas de la sangre histórica que dice rescatar y representar.”

Hemos logrado infiltrar en el Museo a un grupo de sesenta compañeros, con el fin de subvertir el orden institucional museológico y reconquistar, la vitalidad significativa que se pretendía embalsamar haciéndola pasar por muerta. ¡No queremos vida póstuma, queremos tomar el poder del Museo y hacerlo estallar, estamos en guerra con el Museo!”

El comando se ha infiltrado en el Museo camuflándose dentro de los objetos, mediante la táctica del entrismo, y ha logrado hasta ahora engañar parcialmente a la institución que, sospechando la maniobra, ha comenzado una serie de feroces interrogatorios destinados a extirpar de los objetos a nuestros compañeros. Pero no lo lograrán...”

LID: Muchas de tus obras remiten a determinados sucesos históricos, ¿cómo pensás la relación de esos hechos con la poética de tu obra?

Me parece que la realidad histórica es un campo ficcional alienado y que la identidad individual también lo es, que estamos copados por una dinámica descerebrada y epiléptica vinculada al capitalismo y que en ese sentido nuestra identidad de estructura poética, en términos individuales y colectivos, está siendo desvirtuada, desaparecida.

Comencé a elaborar obras que funcionaran como caballo de Troya para transportar ese nivel identitario de naturaleza poética, que yo llamo La Fuerza Ausente y ponerla a vibrar frente al público en ese ritual metafísico que es el teatro. Esas excusas, esas fachadas sobre las cuales parapeto esta operación y esta política artística están vinculadas a nuestra historia colectiva, a nuestros mitos, de modo tal que el público puede también conectar con algo familiar que le es propio y dramático de por sí, que reconoce. Hay ciertos sucesos históricos como Trelew 22 de agosto, la vuelta de

Perón, Ezeiza '73, Rosas, donde anidan múltiples versiones al respecto de lo que sucedió y de lo que significaron. Esas temáticas me gustan porque son poéticas de por sí y permiten establecer con el público un punto de contacto. Creo que a través de ellas podemos desatar esa valencia metafísica de la operación teatral y conjugar lo histórico con lo anti-histórico, lo territorial con lo des-territorial, lo sagrado y lo profano. O sea, la obra no es estrictamente de naturaleza histórica, ni es estrictamente de naturaleza poético-metafísica. Es una hibridación de ambas.

LID: Sin que fuera expresado como una pregunta absoluta, surgió naturalmente en la industriosa charla, toda una serie de definiciones que encierran conceptos dinámicos para acercarnos a una idea de cómo piensa Pompeyo el arte hoy, específicamente su propia obra. Conceptos que tienen una relación dialéctica entre sí, donde pareciera no haber atisbo alguno de literalidad o dualismos.

La obra es una fuerza de choque, pero no de naturaleza político histórica, lo político en lo teatral no es la línea política que esté manifestando la obra, sino su capacidad de desatar la valencia poético-metafísica de la identidad individual y colectiva, y de inquietar existencialmente en ese sentido, al espectador, de revelarle que la realidad histórica es una fachada destinada a lapidar una naturaleza esencial de lo humano que debe ser des-ocultada y representada, y que la identidad personal es un parasito generado por la alienación histórica. Me parece que la obra de teatro lo que tiene que hacer es señalar eso a través de sus formas de producción. Sería comparable con lo que hace Picasso con el Guernica, un cuadro extraordinario que tiene un componente histórico sí, pero donde lo revolucionario de la obra es la forma en la que eso está siendo contado, ya que esa forma de producción produce un efecto de desestructuración y revelación en el que la observa. Cuando uno asiste a esa obra, despierta a otra percepción, a otra naturaleza y otra identidad, ese es el poder político y desmitificador del arte. El arte es una cita con la identidad de estructura que el frente histórico ha lapidado.

Lo único importante es la forma de producción de esa realidad artificial que es la escena y en ese sentido, creo que lo revolucionario es abandonar la alienación de las

linealidades, de las equivalencias amaestradas, del espejo. **El teatro debe ser más que un espejo, un pedrazo en el espejo.** No por la idea de abandonar la idea de un reflejo sino por denunciar que el espejo es también una lápida que oculta una naturaleza primordial que el frente histórico se dedica a extinguir. Cuando se rompe el espejo se revela un trasfondo de la identidad y la pertenencia. Venimos de allí, de esa zona misteriosa y preexistente, de ese nivel metafísico que nos parió y que el teatro como ningún otro arte se dedica a sondear.



LID: Venís de una concepción del teatro más clásica, nos referimos a los conservatorios y los estudios donde estaban y siguen estando a veces muy en boga, el realismo, la escuela rusa que como Stanislavski o la escuela americana que sería Strasberg. Luego en tu propio desarrollo lo fuiste rompiendo y creando una poética propia que nos interesaría que nos cuentes más de ella.

Mi formación es como la de cualquiera que se forma en un teatro histórico. Esa formación tradicional sirve hasta un punto y después me parece que hay que romperla, puede no servir ni hasta en ningún punto. A mí no me servía mucho. No la pase bien en esa formación y fue recién cuando me fui de ella que empecé a pasarla bien en el teatro. Esa cuestión tan famosa de que primero hay que formarse en lo clásico para después romperlo es relativa. También las formaciones clásicas pueden espantar del arte a muchos artistas, que después abandonan porque no toleran esas formaciones, son rebotados del arte por esas formaciones.

LID: ¿Cómo pensás la relación entre el arte y la política?

Hablar de teatro político siempre incomoda. Tal vez porque uno siente que no se está hablando ya de teatro, sino de uno de los niveles que lo atraviesan. Hay una confusión generalizada que permite abordar el tema y es la de creer que el teatro es político o revolucionario cuando su temática lo es. Durante mucho tiempo se dio la triste paradoja de obras que criticaban al poder desde “el texto”, pero situaban su forma de producción en los mismos territorios formales que los más recalcitrantes teatros comerciales, produciendo, sin darse cuenta, un fenómeno típico de política burguesa: la suposición del contenido por sobre la forma como hecho revolucionario.

Sería interesante abrir una discusión al respecto de la visión que la izquierda orgánica tiene del arte. ¿Por qué la izquierda no discute las formas de producción del frente artístico en un sentido específicamente artístico? ¿Por qué considera a los artistas más como trabajadores que como cuadros poéticos? ¿Por qué no tiene la izquierda una posición conceptual o de algún tipo al respecto de la cuestión poética? ¿Por qué no vincula la cuestión poética con su propia naturaleza política marxista? ¿Por qué sólo analiza las obras desde una perspectiva únicamente ideológica?

Por más que el pensamiento y análisis marxista des-oculte y revele como ningún otro al poder capitalista y a sus mecanismos míticos siniestros, no siempre les contrapone algo más que su propio poder de revelación y desmitificación, no establece una

representación artística de su propio ser, no hace arte ni postula al arte como su conciencia ampliada, como su objetivo de máxima y por lo tanto queda a medio camino, no deja de ser una teoría política, la más fina y liberadora sin duda, pero anclada al fin a su sujeto, lastrada por él a su dinámica histórica. Ese sentimiento, esa tendencia de izquierda, es de naturaleza poética y así debe ser señalado si no se quiere perder el sentido de su ser; si no identificamos esto, no podremos avanzar en la afirmación de ese sentimiento como causa política, como norte de nuestra perspectiva revolucionaria.

LID: En torno a la izquierda trotskista, el propio Trotsky se ocupó de discutir con el poeta André Bretón sobre la compleja relación del arte y la revolución, que luego son articulados en el Manifiesto por un Arte revolucionario independiente, al cual también adscribe Diego Rivera, donde se expresa “La independencia del arte por la revolución; la revolución por la liberación definitiva del arte”. En una sociedad liberada los seres humanos se encontrarían con el amplio desarrollo de su creatividad, no habría más artistas porque todos seríamos artistas. Incluso la política tampoco existiría del modo que hoy la conocemos...

Intercambiamos sobre la importancia de ese manifiesto en lucha contra el realismo socialista. Pompeyo continuó desarrollando:

La suposición de un mundo socialista se vuelve pobre si es sólo para que podamos vivir en pie de igualdad, enseguida surgen las sospechas, ¿vivir en pie de igualdad es la meta, o hay algo más? Sin duda hay algo más, nos respondemos en la percepción de que eso sólo es muy poco, muy básico y no representa lo verdadero, lo que subyace en ese anhelo de igualdad ¿y eso a lo que nos podríamos dedicar una vez en poder de nuestro destino de seres libres, no es algo parecido al arte? En condiciones de igualdad el ser podría desatar su otra valencia, su otra naturaleza, sin temor, sin paranoia y al hacerlo dar rienda suelta a su verdadera perspectiva espiritual y poética. Esa profundización sobre sí, a través de la experiencia artística, que el hombre sólo ha podido desarrollar muy aisladamente y en condiciones excepcionales, podría ser llevada adelante por todos los seres humanos, el arte podría ser una función social, o

lo social podría ser un funcionamiento que se inspire en lo poético, a fin de cuentas, el relacionar todo con todo es además de un modo de ver marxista, una técnica y un principio de lo poético. Esto debe ser planteado desde ahora, no es algo que va a llegar sólo por decantación cuando la revolución se haya realizado si lo logramos, si no, la perspectiva de la revolución se vuelve extraña y fatigosa, pues esa meta revolucionaria sin un referente superior, más agudo y sutil al de la igualdad, no expresa la esencia de ese sentimiento revolucionario que le dio origen y es de naturaleza poética, hay que precisar el referente o corremos riesgo de desvirtuarnos.

El arte es revolucionario en el sentido de su forma de producción poética, o sea que no concede al espejo. Queremos un mundo que se parezca a lo que sentimos frente a una obra de arte.

Obras en cartel:

TRASTORNO (autor, actor, director)

(Versión libre sobre la obra "El Pasado" de Florencio Sánchez)

Tragicomedia. Trastorno: Cambio o alteración que se produce en la esencia o las características permanentes que conforman una cosa, una situación, o en el desarrollo normal de un proceso. (Diccionario español)

En la cima de la pirámide social, en ese teatro narcisista y autorreferencial donde la elite engendra y perfecciona sus larvas, se ha producido una fractura, un trastorno moral que amenaza devorarlo todo. La construcción ficcional del poder tambalea, la familia esconde un secreto siniestro que proyecta su sombra más allá de la casa.

Después de MUÑECA (Discépolo) y LA FARSA DE LOS AUSENTES (Arlt) Pompeyo

Audivert nos trae esta versión libre de EL PASADO de Florencio Sánchez, completando un tríptico de versiones libres sobre estos tres grandes autores del Río de la Plata.

Se trata de una visión desaforada de la tragedia de Florencio Sánchez, donde la identidad fracturada es la piedra de toque de un drama metafísico existencial que, con un humor ácido e implacable, va avanzando hacia una revelación final devastadora.

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN - Corrientes 1543

Viernes y Sábados - 20hs – Hasta el 31/08

OPERACIÓN NOCTURNA (autor y director)

Yacentes en los estratos del Sistema Penal Teatral Federal Sindical de la República Argentina, la muchachada Trelew 22 de agosto planea nuevamente su fuga histórica, la táctica hoy es perder el nombre y equivocar la ruta, el objetivo: desembarcar en el presente adyacente bajo nuevas identidades. Se usará como conducto de evasión el cuerpo de la mismísima. (no nos está permitido revelar su nombre pues ella sigue viva y activa en la lucha). Es una operación audaz y peligrosa, autodenominada Operativo Retorno, se realiza a espaldas del sindicato que, sospechando la maniobra, ha montado una escena de Florencio Sánchez con el fin de malograr el traspaso, "la fuga con la información", así dicen los muchachos.

ESPACIO IFT - Boulogne Sur Mer 549

Sábados – 20 hs - Hasta el 29/06

EDIPO EN EZEIZA

En los restos fragmentados de un paisaje nacional que varía a cada momento, la familia se somete a feroces interrogatorios con el fin de descubrir al traidor disfrazado, al enemigo infiltrado. A más de un metro no se ve nada. El padre, la madre y el hijo son versiones incompletas y afásicas de un proyecto colectivo que se ha frustrado. Desde el picnic de Ezeiza las identidades familiares se han trastocado y ya no es posible afirmar una causa común ni una dirección. La lucha continúa por otros medios en un plano de realidad inenarrable.

ESPACIO IFT - Boulogne Sur Mer 549

Domingos 30 de junio - 19:30hs 21julio 20 hs. 18 de agosto 20 hs. 22 de septiembre 20 hs.13 de octubre 20 hs.

ENTRADA A LA GORRA

MUSEO EZEIZA, instalación teatral

Mediante la técnica del fetiche, la mecánica metafísica del vudú y el método del interrogatorio, el museo intentará entrar en contacto con Ezeiza a través de sus restos.

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI- Av. Del Libertador 8151

Próximas funciones:

Domingo 30 de junio / 18hs

Domingo 21 de julio / 18hs

Domingo 25 de agosto / 18hs

Domingo 29 de septiembre / 19hs

Domingo 27 de octubre / 19hs

Domingo 24 de noviembre / 19hs

ENTRADA A LA GORRA