

19 de agosto de 2022

## CULTURA Y ESPECTÁCULOS

TEMAS

**Pompeyo Audivert**

**Macbeth**

**William Shakespeare**

**Centro Cultural de la**

**Cooperación**

## Presenta "Habitación Macbeth"

# Pompeyo Audivert: "Es un momento estallado, por eso Shakespeare"

La obra que estrena en el Centro Cultural de la Cooperación le permite ponerse en la piel de múltiples personajes. "Me imaginaba a un actor en un círculo de piedras con un público alrededor y una fogata, como si fuera un teatro primitivo".

27 de marzo de 2021 - 00:24



"Nuestra función de actores es algo más que representar a un personaje", sostiene Audivert.. Imagen: Gentileza Santiago Martinelli Massa

*Habitación Macbeth* es la creación más reciente de **Pompeyo Audivert** y surgió de la necesidad de **reencontrarse con las potencias de la actuación en plena pandemia**. "Venía con ganas de hacer un trabajo de esta naturaleza, donde el cuerpo del actor tuviera que resolver todo; sentía que ahí había una operación vertiginosa de deslinde y señalamiento sobre la

idea de que **nuestra función de actores es algo más que representar a un personaje** en una circunstancia siempre pariente de lo histórico, siempre espejismo de la identidad personal”, explica en diálogo con **Página/12** Audivert, quien **representará a todos los personajes en esta adaptación de la tragedia shakesperiana**. *Habitación Macbeth* podrá verse los **sábados a las 21 y los domingos a las 20 en la Sala Solidaridad del Centro Cultural de la Cooperación (Av. Corrientes 1543)**.

Cuando se le pregunta por el germen del proyecto, el actor se remite a una imagen que revela lo atávico del oficio: “**Me imaginaba a un actor en un círculo de piedras con un público alrededor y una fogata**, como si fuera un **teatro primitivo** donde debe llevar adelante él solo los restos de una antigua obra extraordinaria, como único custodio de ese material. Nuestra función de actores tiene algo de mediúmnic, de paranormal, de esquizofrénico, de pulso esquizo-epiléptico, pero esa condición más estallada de la actuación en general no sucede porque uno se atiene a cosas muy delimitadas por el texto y sus vicisitudes. Me parecía que hacer una obra donde el actor tuviese que encarnar todos los personajes podía llevar la experiencia de la actuación a esa dimensión más honda y radical, vinculada a cuestiones rituales”.

**–¿Por qué *Macbeth*?**

–Sentía que era una obra ideal para eso porque tiene contactos con el mundo sobrenatural, infrahumano, metafísico, donde aparecen dimensiones de otros lindes y lo humano se cruza con ese inframundo. También se detecta una cuestión bien shakesperiana que es la suposición del hombre como un actor de fuerzas dorsales que, a través de él, manifiestan sus propias circunstancias. El hombre aparece como actor de otras magnitudes, infiltrado. Siento que lo que hace Shakespeare está asociado a **lo irremediable del destino** –algo que aparece también en el teatro griego– y a la concepción del mundo como un teatro.

Audivert comenzó a adaptar la obra para un solo actor, hasta que se cruzó con **Rodrigo de la Serna** después de hacer *El farmer* y el actor le manifestó su interés por participar. “Se me ocurrió llevarla a una escala de cinco actores y actrices, y la rehíce olvidándome un poco de aquella búsqueda, postergándola para otro momento. Me entusiasmaba trabajar con Rodrigo de nuevo en una obra con la que ya había avanzando bastante, pero justo vino la pandemia”, explica. El actor viajó a su casa en Mar del Sur para pasar la cuarentena junto a su familia, tras la angustia de haber tenido que **suspender las funciones de *Trastorno*** en el

CCC luego de una exitosa temporada en Mar del Plata (donde se llevó **varios premios Estrella de Mar**, incluyendo Mejor Obra Dramática).

“Me reduje a la casa y me reduje al cuerpo, a mi propio cuerpo como única identidad teatral que quedaba ahí, boyando en esas playas del sur. Retomé la idea del *Macbeth* para un solo cuerpo porque era prácticamente inevitable, y volví al material original. Estuve ocho meses en Mar del Sur retocando esa adaptación y la memoricé toda: **hacía largas caminatas por la playa, solo, en medio de las tormentas. Era muy atractivo ese paisaje para que el texto pudiese entrar en mí.** La caminata era cada vez más larga y tenía más letra, hasta que al final eran muchos kilómetros que terminaban en mi casa ya con la pasada completa”, recuerda. Cuando volvió a Capital, Audivert se juntó con el músico **Claudio Peña**, empezó a ensayarla y en muy poco tiempo la terminaron. Antes de presentar el proyecto al CCC hizo algunas funciones para amigos en su propio estudio: “Sabía que el propósito originario era noble, artístico y poético, que era algo que había que hacer y decir. Pero no estuve seguro hasta escuchar las devoluciones”.

**–En *Habitación Macbeth* aparece la idea del actor como habitáculo. ¿Qué podrías decir al respecto?**

–El concepto de “habitación” lo tomé de Ramponi, un poeta mendocino que lo utiliza bastante en sus poesías: siempre me gustó la idea de estar habitado o de ser un habitáculo de encarnaciones para habitantes que uno no suponía que iban a aparecerse por allí. Es también una fantasía que uno tiene respecto de sí como **una identidad que puede ser infiltrada, rehabitada o malversada por ciertos habitantes.** Incluso la sospecha respecto del *yo* como un habitante parásito de una estructura presencial. El cuerpo del actor aparece como habitáculo de encarnaciones, la habitación de un hotel de inmigrantes; no se trata de la habitación de una residencia perteneciente a un único dueño sino más bien algo asociado al pasaje, a cierta **promiscuidad.** Un habitáculo promiscuo en el sentido de que alberga muchas y variadas identidades, todas parientes del mismo asunto. Y, a su vez, los personajes se presentan como seres que deben ser habitados por un cuerpo para poder radiar sus fulguraciones, sus circunstancias y su magnitud.

**–El público se presenta como Hécate, esa deidad que tiene control supremo sobre las fuerzas sobrenaturales. ¿Cómo llegaste a eso?**

–La idea de que el público es Hécate se me apareció en la escritura. Sabiendo que había que estabilizar algún grado de coartada existencial hacia el público para semejante propósito, me parecía que era una buena idea suponer que las Brujas son las actrices que tiene Hécate, y que montan esta obra para ella. Esas Brujas tomaron el cuerpo de un actor de la fosa del teatro y lo utilizaron como vehículo; ellas tres lo habitan, desde allí gestionan la representación y lo obligan a encarnar todos esos personajes. Pero las directoras escénicas internas de esta encarnación son las Brujas, y el sentido de esa operación teatral (el para qué y el para quién) es Hécate, ese ser de múltiples cabezas y múltiples fauces que respiran con su aliento en torno de la escena. El público, que también ha suspendido su identidad, atisba en el teatro una condición que le es propia y de la que se siente familiar, una **presencia sobrenatural** de la cual es fruto y parte. Entonces aparece como esa diosa a la cual se entrega la representación.

En *Habitación Macbeth* se cuele también la **atmósfera beckettiana**: “Hay un personaje que queda en el teatro después de que el mundo ha sido derrumbado y es Clov, de *Fin de partida*, ese servidor de escena que aparece en los apagones cambiando las cosas de lugar. No es ninguno de los personajes de Shakespeare sino uno de Beckett el que hace todo esto, e incluso se reviste con la coartada existencial de las Brujas que tomaron el cuerpo del actor. Clov no sabe por qué, para qué, quién lo manda ni quién es él; es como una función mecánica en la que ha quedado boyando”.

**–Antes mencionaste a Ramponi. ¿Cuál es tu vínculo con la poesía y qué influencia registrás en tus trabajos?**

–Yo practico mucho una **intertextualidad**, me es natural cuando produzco adaptaciones o escritura pura. Ahí aparecen todos los poetas que me gustan. Esto debe venir de mi madre, Marina Briones, que era poeta y me influyó no sólo en las lecturas sino también en la visión poética de la existencia. **Mi madre era una persona poética más allá de lo que escribía**: su forma de ser, de hablar, de adornar la casa o hacer comentarios sobre el mundo y la naturaleza. Eso me influyó. De más grande empecé a leer los libros que le gustaban a ella, hasta que comencé a hacer mis propias derivas. Me gustan mucho **Orozco, Juarroz, Molina, Ramponi**, y también otros **poetas secretos** que andan por ahí. En mis clases, además, practico el automatismo de los surrealistas; estoy muy familiarizado con esas técnicas y habitado por esos fragmentos poéticos de lecturas que memorizo para que me acompañen más allá de los libros.

**–Macbeth es un clásico universal pero siempre se cuelean aspectos de la propia identidad en los lenguajes y registros de actuación. ¿Cuáles fueron tus descubrimientos en ese aspecto?**

–Esta es una de las obras en donde menos referencias a los asuntos nacionales he producido porque creo que es **un momento estallado, universal, donde se suspenden las cuestiones más particulares**. No me interesa enmascarar desde ahí lo teatral. **Por eso Shakespeare**. No obstante, permanecen (y está bien que así sea) registros y lenguajes de actuación que son nuestros. En este caso, las Brujas y el personaje de Banquo están en una zona de grotesco; Macbeth y Lady Macbeth, en cambio, tienen una colocación más ambigua y misteriosa. Me está dando mucho gusto enfocar unas novedades por ahí, novedades en el sentido de una zona más clásica, más sorda y secreta, más retentiva e interior, algo que también me interesa investigar: **lo sórdido**. No son derivables a alguna categoría en particular pero sí, quizás, a un lenguaje más universal. Funcionan en esa dinámica de sucesión y discontinuidad en la que van apareciendo todos los registros y se van implicando. La situación de la pandemia genera una condición universal que hay que poder aceptar para trabajar desde ahí.

**–En alguna oportunidad contaste que tus inicios en el teatro se dieron en un contexto de horror como la dictadura, que exigía la reclusión para tener algo de libertad. En este caso la reclusión fue por causas muy distintas. ¿Cómo afectó ese aislamiento tu condición de creador?**

–Sí, yo empecé a hacer teatro en plena dictadura, cuando nos llevaban en cana de los bares y uno no podía andar por la calle (siendo joven peor). En ese contexto, **el teatro era una salida puertas adentro**. Durante la pandemia, la introspección me llevó a la actuación desde un lugar que yo venía soñando y fantaseando pero al que no me atrevía. Las circunstancias difíciles generan salidas impensadas; uno encuentra cuestiones de la propia identidad que no se le hubieran aparecido de otro modo. A mí me pasó eso con la pandemia: siento que me llevó a desatar una suposición que era medio fantasmagórica y que de repente era la única salida. **Primero me reduje a la casa, después me reduje al cuerpo**, hasta que pude salir a través del estallido.

\* *Reservas en Alternativa Teatral.*

**La identidad del actor**

Cuando se le consulta por los diferentes roles que encarnó a lo largo de su trayectoria para gestionar la teatralidad, Audivert dice: “Todo se sintetiza en el actor que soy. Mi identidad de base es la de **un actor que, poco a poco y a lo largo del tiempo, ha empezado a ocupar otras posiciones**. Primero la de docente; de ahí nació una mirada de dirección, que la llevo adelante en distintas obras y ya florece en mí como una condición atractiva, potente; luego apareció también la dramaturgia porque empecé a escribir y adaptar. Pero todo está sintetizado en ese actor. La suposición de base en *Habitación Macbeth* es que el mundo se ha derrumbado y sobre la faz de la Tierra quedan algunos círculos de piedra, con un cuerpo-teatro en el centro rodeado por algunas presencias. **Ese cuerpo-teatro, sin edificio alrededor, sintetiza en sí todas las otras funciones: dirección, dramaturgia y docencia**, en el sentido de ciertas correcciones o aprendizajes que se pueden producir sobre el fenómeno de ese actor abandonado”. Audivert suele dirigir las obras en las que actúa (*La fuerza de la costumbre, Muñeca, Trastorno*), y también lo hizo años atrás cuando **interpretaba monólogos en El Parakultural**. A la hora de defender esa identidad primera, no queda espacio para la duda: “Si tuviera que poner alguna identidad a salvo, sería la de actor. Si el mundo desapareciera mañana, si se derrumbara el edificio del teatro y murieran todos, si no hubiera más autores ni directores pero quedarán sólo los actores en el círculo de piedra, uno podría decir que **el teatro sigue allí**”.

### **Los cruces disciplinarios**

La vocación de Pompeyo Audivert queda evidenciada en el entusiasmo con que alude a los **descubrimientos dentro de su estudio**: “Con la técnica del automatismo los alumnos entran en esa forma de producción y aparecen cosas singularísimas, pero lo más singular de todo es que la función poética del lenguaje y de los cuerpos no es de alguien especial, sino un don generalizado. Sólo basta inscribir el cuerpo y la asociación en una técnica que lo vehiculice, y esto aparece con particularidades personales en cada cuerpo. Ese descubrimiento me llamó mucho la atención: notar que **lo poético no es un fenómeno exclusivo de un iluminado, sino algo que nos habita**. Creo que debe ser revelado como condición a través de obras en donde lo poético esté presente”. La **música** es otra disciplina que ocupa un lugar importante en sus propuestas y el vínculo con Claudio Peña es histórico (*La fuerza de la costumbre, La señora Macbeth, Muñeca, La farsa de los ausentes, Trastorno*): “Para mí es extraordinario, **singularísimo como músico contemporáneo y también como**

**bicho teatral**, porque le gusta estar en los ensayos y ser parte, tiene opinión. Esa participación le permite afinar mucho la puntería y **trae unas músicas extraordinarias** que hacen que la escena flote también en esa dimensión enorme que aporta la música. Son unas atmósferas que a veces se vuelven muy protagónicas, en las que resulta más simple la actuación. Es como una condición poético-sonora en la que todo florece con facilidad. Claudio es parte de mi hacer y su presencia es central”.

Temas en esta nota:

Pompeyo AudivertMacbethWilliam ShakespeareCentro Cultural de la Cooperación