

Brasília
Mai/Juni 1983

21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17

JOSE
JORNAL DA SEMANA INTEIRA

BRASILIA

CURSO

Dois mestres do teatro em um dos melhores cursos já oferecidos

Uma rara oportunidade. Talvez tão rara quanto os trabalhos verdadeiramente sérios de formação de atores realizados em Brasília.

Assim pode ser encarado o curso de Oficina de Teatro que os atores alemães Georg Frosher e Kurt Bildstein estão ministrando na Sala de Balé do Teatro Nacional, cujo único inconveniente é o pouco tempo: o curso, que começou na quinta-feira, dia 19, termina dia 2 do próximo mês e, portanto, terá apenas duas semanas de duração.

Com isso, os 22 alunos matriculados — na maioria, jovens com pouca ou mesmo nenhuma experiência em teatro — não poderão dispor do tempo desejado para aprenderem, com minúcias, o trabalho corporal e imaginativo sugerido pelo curso. Verônica Maia, 15 anos, sem experiência de palco, acha que duas semanas é realmente pouco para incorporar todas as aplicações da técnica que os atores querem passar, mas pensa que a maior dificuldade será a ausência de uma orientação conveniente para que possa continuar a desenvolver o trabalho, depois de terminado o curso.

Interesse e seriedade

Mas a curta duração do curso, apesar de suscitar-lhes ansiedade, não parece arrefecer os ânimos dos alunos. Interesse é o que não falta a esse pessoal, ávido por absorver o máximo que puderam da larga experiência de Frosher e Bildstein, que são conhecidos por terem sido os organizadores do Teatro Livre de Munique, uma das mais criativas companhias de teatro independente da Alemanha.

Contudo, interesse significa para os atores alemães seriedade, principalmente para Georg Frosher. Austero, Frosher, ao menor sinal de dispersão por parte dos alunos, diz prontamente e com um sotaque bastante carregado: "Aqui dentro, trabalho sério. Fofoca, lá fora". Ele não permite que se converse, fume ou masque chicletes durante os exercícios. Determina que descontração é permitido (e até estimulado), mas concentração é pré-requisito incontestável para o bom desempenho do curso.

Os exercícios coordenados por Bildstein não são propriamente novidade para os alunos, mas sua concepção do domínio das possibilidades corporais é que se apresenta como absolutamente original. Não se trata de reproduzir técnicas de representação ("Glichês") já consagradas pelo teatro convencional, mas de estimular, nos alunos, a capacidade de desenvolver possibilidades dramáticas próprias através de exercícios de respiração, voz e coordenação motora que visam liberar o corpo de suas limitações (não-naturais) tornando-o expressivo por todos os lados.

Prática interessante

Visto deste ângulo, a aplicação das técnicas de trabalho corporal e imaginativo desenvolvido por Frosher e Bildstein tornam-se uma prática bastante interessante para os participantes do curso. José Mauro, professor de Teatro do SESC e componente da Companhia de Teatro "Nosso Grupo", de Chico Expedito, diz que a concepção do trabalho de formação de atores sugerida pelo curso vai acrescentar novos elementos às suas próprias aulas de teatro no SESC. "É um trabalho bastante sério e consciencioso" completa Mauro.

E não só a José Mauro, como a todos os alunos do curso, que já integram ou pretendem integrar grupos de teatro, a prática pedagógica dos atores alemães vai acrescentar novos elementos à sua própria formação, apesar desta prática já não ser mais totalmente original.

De qualquer forma, para os atores ou futuros atores da cidade, que vêm com mais facilidade o experimental inconseqüente proliferar do que trabalhos de grupos, feitos com seriedade, manter contato, mesmo que por apenas duas semanas, com as idéias e práticas de Frosher e Bildstein é uma boa oportunidade para ampliar conceitos sobre a técnica de representar.

Hélio Lemos

Brasília
Mai/Jun 1983

14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31	1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
s	d	s	t	q	q	s

TEATRO

Idealizadores do Teatro Livre de Munique dão curso no Teatro Galpão

Estimulação da fantasia produtiva, ampliação das possibilidades corporais de expressão, dominação e aplicação de técnicas de respiração e voz; esses são alguns dos objetivos previstos no programa do curso de Oficina de Teatro que dois atores alemães, idealizadores do **Teatro Livre e Munique**, Georg Froscher e Kurt Bildstein, estão ministrando em Brasília.

O curso, que está sendo realizado no Teatro Galpão, inclui, ainda, em seu programa "exercícios de associação expressiva" e "trabalhos experimentais com textos de Bertold Brecht e Heiner Muller", dois dos autores mais importantes do teatro alemão.

Foram oferecidas somente 35 vagas — uma das exigências dos atores alemães — e as inscrições encerraram nesta semana. O curso, que é patrocinado pelo Instituto Cultural Brasil-Alemanha — no dia 2 do próximo mês, Froscher e Bildstein já percorreram outros países da América Latina, realizando "Oficinas de Teatro". George Froscher, além de ator e diretor, é dançarino e coreógrafo, formado pelas Escolas de Folkwang, Essen, e Estadual de Berlim. Em 1970, junto com Kurt Bildstein, fundou o **Teatro Livre de Munique**, uma famosa companhia subvencionada pelo Estado que desempenha trabalhos de pedagogia e prática de teatro, apresentando ao público os resultados das Oficinas realizadas.

Froscher participou, à frente da companhia, de diversos festivais internacionais de teatro — Caracas, Bogotá, Nancy, Paris, Palermo, Budapeste, Vienna, Zurique — e de uma *tournee* pela Polônia.

Kurt Bildstein, natural de Stuttgart, estudou arquitetura na Universidade de Munique entre os anos de 1962 e 1965. Em 1968, conheceu George Froscher e iniciou estudos sobre o teatro internacional. A partir de 1970, começou a desenvolver técnicas próprias para formação e treinamento de atores. Bildstein trabalhou nas montagens de "Kaspar", de P. Hanke, "Quanto Custa o Ferro", de Bertold Brecht e "Esperando Godot", de Samuel Beckett.

Oficina teatral apresenta resultados

Durante seis semanas, um grupo de jovens aprendizes participou da oficina realizada pelos diretores do Teatro Livre de Munique, George Froscher e Kurt Bildstein. O resultado da experiência será apresentado hoje e amanhã, a partir das 20h30, no Sesc-Vila Nova (rua Dr. Vila Nova, 245). Mas, quem espera ver uma montagem como as outras, não sairá satisfeito: mais do que uma encenação convencional, pretendeu-se desenvolver um "work in progress", um quase painel representativo das experiências do grupo.

Cerca de cem candidatos foram selecionados pelos próprios diretores, e com eles se iniciaram os trabalhos. Numa segunda etapa, de três semanas, a oficina prosseguiu com 45 participantes, número reduzido posteriormente a 25 e depois a 18. Como fazem com os integrantes do Teatro Livre de Munique, eles tomaram contato com diferentes disciplinas para a preparação de atores — expressão corporal, técnicas de respiração e voz, associação expressiva, liberação de energias, acústica, entre outras. "Só que, em Munique, o curso dura três ou quatro anos, reforçado por apresentações ao público, muitas vezes nas ruas da cidade", explicam os diretores.

A oficina promovida pelo Sesc e pelo Instituto Goethe, portanto, está-se encerrando no momento em que deveria ser iniciado o processo de trabalho propriamente dito. Ainda assim, a experiência foi satisfatória, para Froscher e Bildstein, num sentido global — "principalmente porque pudemos passar à parte prática, além da teóri-



ca". E, nesse aspecto, dois textos serviram de base aos exercícios — e à própria encenação que será levada ao público: "O Novo Processo", escrito em 82 por Peter Weiss, diferente de sua adaptação anterior à novela de Franz Kafka, já que trata da situação da mulher em um sistema dominado pelos homens; e "A Máquina Hamlet", de Heiner Miller, peça de 78, autobiográfica, e que introduz ao público brasileiro um prestigiado autor alemão da atualidade.

George Froscher e Kurt Bildstein

voltam em julho para a Alemanha, de onde saíram há cerca de um ano. Nesse tempo, realizaram trabalho semelhante em diversas capitais latino-americanas, estiveram durante três meses na cidade mineira de Diamantina, onde ajudaram a montar uma peça, depois em Belo Horizonte e agora seguem para Brasília. Essa diversidade de experiências, no entanto, permitiu-lhes chegar a no mínimo uma conclusão significativa: "Guardadas as diferenças culturais, os jovens são hoje muito parecidos em

seus sonhos, expectativas e comportamento. A televisão, os meios de comunicação em geral, ajudaram a disseminar uma cultura internacional, que aproxima na mesma manifestação os jovens de São Paulo, Lima e Munique."

Os interessados em assistir às demonstrações dos trabalhos da oficina devem retirar os convites, gratuitos, na sala da administração do teatro ou fazer reservas pelo telefone 256-2322. Diversos locais do Sesc serão utilizados na encenação.

Queremos que el actor rompa los buenos modales

Los actores alemanes George Froschner y Kurt Bildstein, del Teatro Libre de Munich, se encuentran dictando un taller con un numeroso grupo de actores peruanos. "Lo que necesitamos, es que sepan romper con la "buena educación" de la clase media urbana", sentencian.

por
Fietta Jarque

■ Para los dramaturgos alemanes George Froschner y Kurt Bildstein la actividad teatral está compuesta tanto de la práctica escénica como del aspecto pedagógico. Ellos son fundadores del Teatro Libre de Munich y se encuentran en Lima realizando un taller con un grupo de actores peruanos con los que planean presentar a fines de marzo un espectáculo con fragmentos de obras de Brecht, Peter Weiss y Heiner Müller.

En este taller los actores y directores alemanes tratan aspectos de la técnica actoral y de preparación del actor en base a su experiencia de los últimos trece años con el Teatro Libre de Munich. Según Froschner el grupo teatral del que forman parte ha ido educando a un público, ahora numeroso, al margen de la producción más convencional de otros grupos teatrales.

"Lo que caracteriza al teatro alemán contemporáneo es su sistema municipal", nos dice Froschner. Este sistema está basado en la subvención del Estado a la actividad teatral de cada ciudad. En cada localidad existe un grupo teatral, uno de danza, uno de ópera y opereta, y una orquesta. Los artistas de a ciudad, al pertenecer al sindicato, tienen un contrato de por lo menos tres meses y medio al año asegurado.

Este sistema que alivia la angustia económica de

los artistas tiene grandes ventajas y desventajas. Se trabaja con un horario muy rígido, prácticamente una burocracia teatral. De esta manera la creatividad se ve muy limitada por esto y por la ocasional fricción entre los antiguos directores y los jóvenes actores. "Nosotros preferimos un trabajo más independiente", afirma George Froschner.

"En la actualidad en Alemania Federal predomina el teatro de directores, con prioridad a un teatro estético. Una estética que cambia constantemente ante la demanda de la crítica que quiere siempre algo nuevo. Es difícil para un director en Alemania continuar un trabajo porque siempre lo tiene que orientar hacia algo distinto. Esto podría ser extensivo a toda Europa. La crítica tiene mucho peso y hay mucha competencia".

LAS OLAS DEL TEATRO ALEMÁN

¿Qué tendencias existen, se trabaja mucho teatro experimental?

"No está separado el teatro tradicional del experimental incluso los grupos municipales trabajan en nuevos experimentos continuamente, porque es necesario. Los grandes teatros presentan generalmente grandes obras clásicas en nuevas versiones. Existen también lo que se llama "olas" de un determinado autor.

Hace poco tuvimos la ola Hamlet. Había seis versiones de Hamlet en cartelera por distintos directores de calidad reconocida. Tuvimos antes la "ola" Ibsen, todo era Ibsen. Es interesante comprobar, por ejemplo, que hay muy poco Brecht en escena ahora, esto se debe en parte porque la familia de Brecht se opuso a que se siguiera experimentando tanto con su obra.

¿Y cuál es la "ola" ahora?

"Ahora son los clásicos como Goethe, Kleist, Gutschner y la ópera. Este es el gran momento de la ópera en Alemania, muchos directores de teatro están dirigiendo ópera ahora. Alemania fue siempre un gran país para la ópera, hay una gran tradición.

"Es interesante ver cómo estos grandes directores de teatro experimentan con la ópera, para escándalo del público. Porque si hay un público tradicional, es el de la ópera. Tendrían que ver las versiones expresionistas de Mozart y Wagner".

Tuvimos la oportunidad de ver la versión de "La máquina Hamlet" del autor Heiner Müller que presentó el Teatro Libre de Munich que presentó el Teatro Libre de Munich recientemente en su ciudad, en una cinta de video que ellos presentarán próximamente al público limeño con traducción al castellano.

La puesta no se realizó

en un teatro sino en una fábrica de municiones abandonada que le fuera otorgada para sus trabajos. El público a los lados de los estrechos corredores se llega a sentir intruso y participante de algo que transcurre sin percibir sus presencias. Los recursos escénicos muy bien adaptados a las necesidades de un texto sugerente y audaz, nos presentan un Hamlet que cuestiona la política contemporánea y se quiebra en su dualidad de individuo.

"Cuando usamos textos de autores nos ocupamos de ellos tratando de penetrar tanto en el texto como en la vida del autor para captar su verdadera significación", dice Froschner. La obra de Müller, "La máquina Hamlet", es la única obra que no se ha presentado en la República Democrática Alemana, de donde procede este magnífico dramaturgo contemporáneo.

Froschner y Bildstein preparan con los actores peruanos la representación de un fragmento de ella y de "El nuevo proceso" de Peter Weiss, así como algo de Brecht.

"Nosotros trabajamos mucho con la improvisación. El grupo se siente abierto a esta búsqueda después de un trabajo profundo de penetración con la obra y con el texto.

La emoción del texto, su contenido, su respiración. La improvisación en el movimiento y en el texto pueden actuar separadamente durante los ensayos pero deben tener una unidad significativa cuando se llevan a escena porque sólo eso las justificaría".

"Nosotros tenemos la necesidad de conocer y formar nuevos actores. Solemos trabajar con actores formados en nuestro taller".

¿QUE PIENSAN DE LOS GRUPOS PERUANOS?

Ustedes han hecho una amplia gira por Latinoamérica como grupo teatral y en Brasil han dictado un taller montando con ellos una obra. ¿Cuál es su experiencia latinoamericana?

"En Brasil ha sido una experiencia distinta. El primer contacto con los ac-

tores fue mucho más fácil, ellos son más abiertos, incluso comparados con el Perú. Aquí es más difícil provocar al actor, producir su apertura verdadera. Es difícil en todo el mundo hacerlo".

"Generalmente en el teatro urbano se enfrenta uno a la "buena educación" de la clase media, a "sus buenos modales". Lo que necesitamos es que sepan romper con eso. No todos podemos funcionar con las mismas motivaciones. Paulatinamente se van encontrando los puntos de unión con los otros actores y éstos facilitan el trabajo en grupo".

Quizá el problema del idioma les dificulte entenderse con los actores

latinoamericanos.

Este es un problema también en Alemania porque cada persona tiene su propia expresión y su manera de recibir e interpretar las indicaciones. No es problema solamente del idioma, es un problema de comunicación, de entender, no todo se puede explicar verbalmente.

¿Cuál es su opinión de los grupos teatrales peruanos?

"Nosotros hemos visto solamente a Cuatrotablas y Yuyachkani. Ellos trabajan mucho con el acervo cultural peruano, sus canciones y música, pero tienen experiencia europea y eso los hace más comprensibles para nosotros. Tiene una buena preparación de actores.



Froschner: "Es difícil provocar al actor peruano".

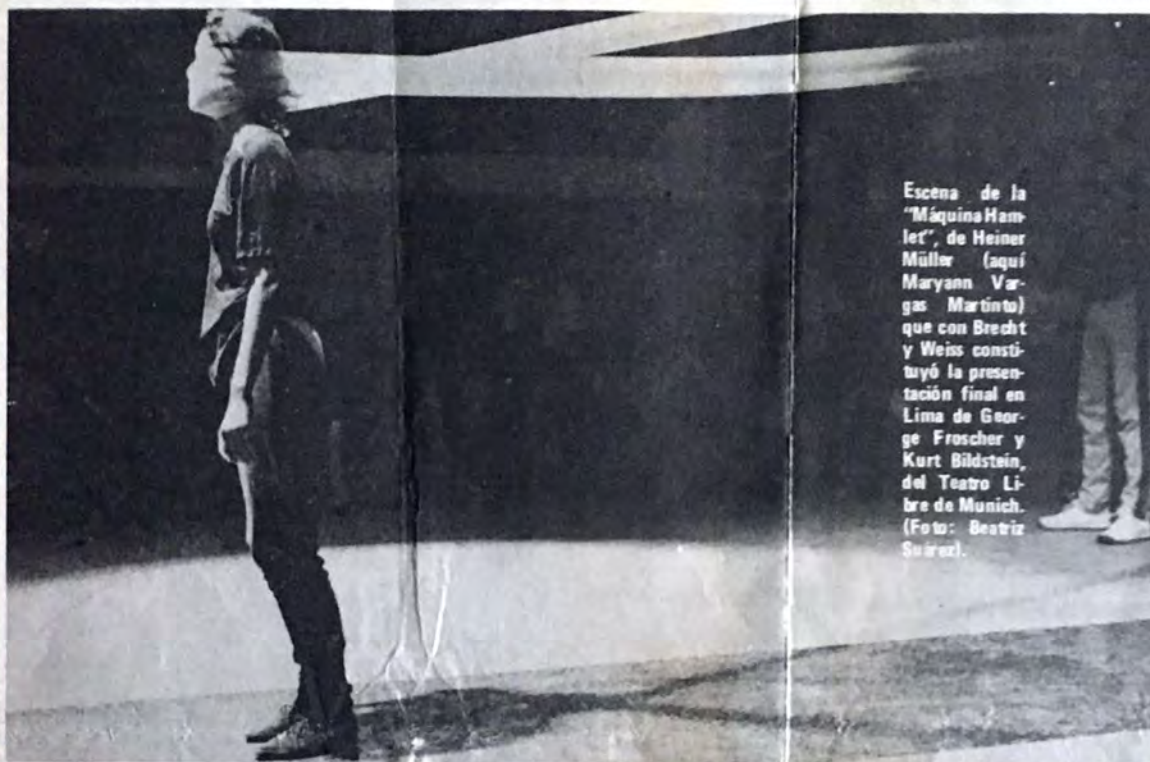


Bildstein: "Queremos romper con los 'buenos modales' del actor de clase media".

LIMA KURIER

EL MENSAJERO DE LIMA

Iniciamos la presente edición del LIMA KURIER con una reseña y entrevista a dos actores del Teatro Libre de Munich, que con los auspicios del Instituto Goethe realizaron un arduo taller en Lima. "De Weimar a Hitler" fue un ciclo de cine política que removi6 más de un avispero, como recordamos bajo el título de "Hitler con colas". Un ilustrativo texto sobre Brecht es la conferencia que sobre él dictó en Lima el profesor Iring Fetscher. Completan la edición una información sobre el proceso electoral en la República Federal de Alemania y el funcionamiento de su democracia parlamentaria, así como un breve ensayo sobre cuatro personajes especialmente recordados este año (Marx, Lutero, Wagner y Kafka), cada cual revolucionario a su modo, que desmenten la tradicional imagen del "alemán obediente".



Escena de la "Máquina Hamlet", de Heiner Müller (aquí Maryann Vargas Martínez) que con Brecht y Weiss constituyó la presentación final en Lima de George Froscher y Kurt Bildstein, del Teatro Libre de Munich. (Foto: Beatriz Suárez).

ni estrellas, ni gimnasia

Después de varias semanas de arduo trabajo con un grupo de actores y actrices en Lima, George Froscher y Kurt Bildstein del Teatro Libre de Munich presentaron los resultados de su taller el 21 de marzo último en la Alianza Francesa de Miraflores. A continuación una presentación de ambos y una conversación con el LIMA KURIER.



Sus últimas puestas en escena en Munich —antes de mudarse por un tiempo a Latinoamérica— fueron dos textos teatrales "extremistas": "La máquina Hamlet", cuatro monólogos, un par de páginas declamatorias, a primera vista poco apropiadas para la escena, del autor alemán oriental Heiner Müller, una "pieza" que no puede montarse en Alemania Oriental y que varios teatros oficiales de Alemania Occidental intentaron ensayar infructuosamente durante meses; y "La boda del pequeño burgués", no aquella obra cómica de juventud de Brecht que se ha visto hace poco en Lima, sino una versión trágica de la "Postguerra" alemana, también de Heiner Müller. Frol-

scher-Bildstein trajeron una videocinta de la "Máquina Hamlet" y la exhibieron en el Instituto Goethe. Se pudo deducir que en el Teatro Libre de Munich, en la Dachauer Strasse, el hermético texto había sido transformado en una realidad teatral de gran fuerza simbólica y expresividad. Un teatro sin concesiones.

En la República Federal de Alemania es como en todas partes: el teatro tradicional, comercial o subvencionado, ha perdido toda fuerza creativa. Confirma al ciudadano en su vida sin fantasía, en vez de cuestionarla. Provoca bostezos en lugar de intranquilizar.

Cuando George Froscher y Kurt Bildstein fundaron el Teatro Libre de Munich, se trató de un in-

tento de redescubrir el sentido del teatro en esa subvencionada sociedad de consumo. Intentos como éste de salvar al teatro de sí mismo ha habido muchos. Siempre se trató de quebrar la rutina, el cliché, y reencontrar algo original. En los años cincuenta, el Living Theater recorrió el mundo occidental y marcó la pauta: el teatro podía ser algo totalmente diferente. Y desde entonces la intranquilidad no cesó. Se formó grupo tras grupo, florecieron y se marchitaron; algunos a su vez ya se han convertido en instituciones subvencionadas con sus tics, sus hábitos y sus endurecimientos ideológicos.

Froscher y Bildstein estaban demasiado comprometidos para resignarse. Buscan el profesiona-

mayo:

MUJERES DIRECTORAS EN EL CINE ALEMÁN

un estilo nuevo. Era más bien la liberación de posibilidades de los actores. Era también un poco la superación de la contradicción entre *amateurs* y profesionales. También éramos contrarios a los grupos de aficionados, que imitan al teatro municipal, y a la educación tradicional. Muchos jóvenes venían para averiguar con nosotros quiénes eran realmente y para liberarse de las ataduras de la educación. Esta seguramente fue una fuerte motivación para articularse, quizás también frente a la familia, frente al medio. En el grupo tales posibilidades son mayores.

BILDSTEIN: Ese también fue el fundamento del Living Theater: buscar otras formas de vida.

Muy importante en esa época era el contacto mutuo de los grupos. Internacionalmente. El enorme interés de los grupos por saber cómo trabajan los demás. Eso para nosotros fue muy fructífero. Tampoco había este miedo mutuo. Hoy todo esto se ha petrificado mucho, se ha hecho moda.

LIMA KURIER: Da la impresión de que en ese sentido ustedes se diferencian de otros grupos por una mayor libertad.

BILDSTEIN: Hay grupos que trabajan esquemáticamente. Naturalmente, se puede comunicar determinadas cosas hasta llegar a la perfección. Con nosotros, el trabajo está en relación con el tiempo de que disponemos.

LIMA KURIER: ¿La meta?

FROSCHER: Naturalmente en nuestra sociedad todo eso tiene una función, formativa de la personalidad o terapéutica. Pero para nosotros lo más importante sigue siendo su transformación en trabajo teatral concreto. Los ejercicios no son un fin en sí mismos. Pero siempre hay diferentes posibilidades y estilos.

También nos parece importante que el actor mismo se haga creativo, es decir, que se convierta en profesor, reflexionando sobre lo que hace y descubriendo por sí mismo nuevas posibilidades. Por cierto que el teatro no debe convertirse en algo intelectual, pero ser conciente es importante.

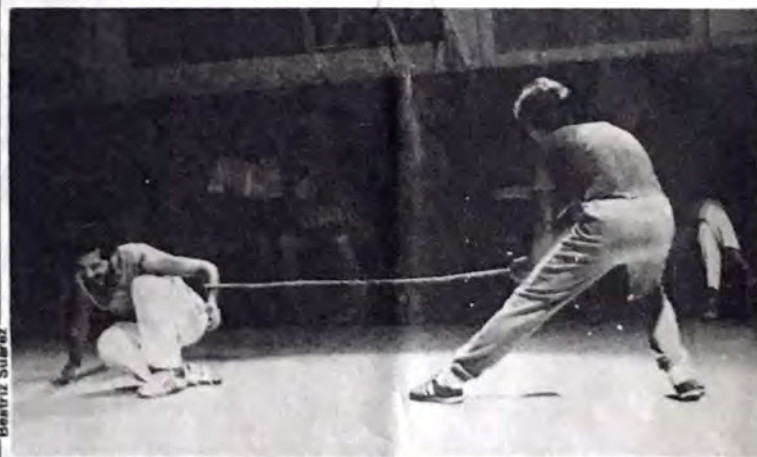
BILDSTEIN: Hay que cuestionar y comprender lo que se hace. No sólo hacer cualquier cosa para patear o asumir una condición. Y algo más: la voz es importante. Hemos comprobado que muchos grupos trabajan exclusivamente con el cuerpo, en forma pantomímica, y cuando luego llega un texto o se necesita la voz, no pueden integrarlo. Esa ruptura nos molesta. Es lo contrario del teatro municipal, donde sólo se trabaja con la palabra.

LIMA KURIER: ¿Ustedes han probado diversos estilos. "El Confirmando" y "La máquina Hamlet" son muy diferentes. ¿Se puede decir que el Teatro Libre de Munich no tiene una identidad tan clara como "Odín" o Grotowski?

FROSCHER: Creo que es un proceso. En un grupo hay intereses diversos: uno prefiere tratar con textos, el otro está más interesado en la acrobacia, otros que-



George Froscher en pleno taller; abajo: otro momento de "La buena alma de Sechuán". Con ésta y otros dos fragmentos, el taller de los actores münichenses mantuvo en suspenso a los participantes.



ren entrar más en lo musical, y hay quienes se ocupan más de teoría, tienen talento dramático. De allí salen caminos: uno dice "ahora vamos a hacer tal cosa" y se produce un intercambio. Entonces lo importante es que para cada nueva producción se busquen nuevos medios. Simplemente repetir algo conocido, que promete éxito, también éxito comercial, eso no marcha. Hay que trabajar con otros medios expresivos, otros textos, otra estética. También una sociedad sigue desarrollándose. Las tendencias artísticas siguen desarrollándose. Si uno no puede cuestionarse una y otra vez, el trabajo carece de interés.

BILDSTEIN: En realidad nunca hemos intentado llevar algo al exceso. Por ejemplo, que todos los actores deban convertirse en acróbatas. Eso dura diez años. Este perfeccionismo lo tiene por ejemplo el Teatro Odín. Pero en el fondo eso me mantiene entonces siempre en la misma línea. Sobre los mismos rieles. El sabor sigue siendo el mismo. Uno se ocupa muy poco de otras cosas, de otras tendencias artísticas. Eso es muy introvertido.

LIMA KURIER: ¿Tienen ustedes algún buen recuerdo de un festival, algo que hasta ahora los haga soñar?

BILDSTEIN: Eso fue Wrocław (Breslau) (Polonia).

FROSCHER: Fue el máximo florecimiento del movimiento juvenil, de la búsqueda de relaciones entre las cosas, rebeldía contra la opresión, contra la guerra de Vietnam; eso también se expresaba en los grupos que llegaban. Y todo eso era posible en la Polonia de entonces. Producciones desvergonzadas del Japón, de Argentina, por ejemplo. También el público. Ni antes ni después vivía nada igual: la curiosidad, la insolencia, la provocación.

BILDSTEIN: La ciudad estaba llena de jóvenes. Rompían las puertas para entrar. El público tenía la misma energía que los grupos. Increíblemente fascinante. Toda Polonia era fantástica. Un público tan asociativo que parecía un sueño. En Alemania quieren que todo se lo expliquen por escrito. En Polonia era lo contrario. La gente viene después de la función y le cuentan a uno lo que han visto y vivido; traen dibujos.

FROSCHER: Un pueblo muy dado a las musas, para usar esa horrible expresión. De toda Polonia vino el público, en parte con grandes dificultades. Una fiesta local. Grotowski daba charlas nocturnas en alguna cantina. También vino un grupo ruso, muy talentoso pero muy tradicional. Al final el teatro estaba vacío. Todo fue en realidad una gigantesca provocación, que cuestionaba la tradición cultural burguesa. Un par de años después volvimos a Wrocław, y esa misma juventud estaba también en la cantina con sus chaquetitas de cuero: había pasado lo mismo que entre nosotros: el hábito.

Heidi Grünewald

Beatriz Suárez

Beatriz Suárez

Queremos que el actor rompa los buenos modales

Los actores alemanes George Froschner y Kurt Bildstein, del Teatro Libre de Munich, se encuentran dictando un taller con un numeroso grupo de actores peruanos. "Lo que necesitamos, es que sepan romper con la "buena educación" de la clase media urbana", sentencian.

■ Para los dramaturgos alemanes George Froschner y Kurt Bildstein la actividad teatral está compuesta tanto de la práctica escénica como del aspecto pedagógico. Ellos son fundadores del Teatro Libre de Munich y se encuentran en Lima realizando un taller con un grupo de actores peruanos con los que planean presentar a fines de marzo un espectáculo con fragmentos de obras de Brecht, Peter Weiss y Heiner Müller.

En este taller los actores y directores alemanes tratan aspectos de la técnica actoral y de preparación del actor en base a su experiencia de los últimos trece años con el Teatro Libre de Munich. Según Froschner el grupo teatral del que forman parte ha ido educando a un público, ahora numeroso, al margen de la producción más convencional de otros grupos teatrales.

"Lo que caracteriza al teatro alemán contemporáneo es su sistema municipal", nos dice Froschner. Este sistema está basado en la subvención del Estado a la actividad teatral de cada ciudad. En cada localidad existe un grupo teatral, uno de danza, uno de ópera y opereta, y una orquesta. Los artistas de a ciudad, al pertenecer al sindicato, tienen un contrato de por lo menos tres meses y medio al año asegurado.

Este sistema que alivia la angustia económica de

los artistas tiene grandes ventajas y desventajas. Se trabaja con un horario muy rígido, prácticamente una burocracia teatral. De esta manera la creatividad se ve muy limitada por esto y por la ocasional fricción entre los antiguos directores y los jóvenes actores. "Nosotros preferimos un trabajo más independiente", afirma George Froschner.

"En la actualidad en Alemania Federal predomina el teatro de directores, con prioridad a un teatro estético. Una estética que cambia constantemente ante la demanda de la crítica que quiere siempre algo nuevo. Es difícil para un director en Alemania continuar un trabajo porque siempre lo tiene que orientar hacia algo distinto. Esto podría ser extensivo a toda Europa. La crítica tiene mucho peso y hay mucha competencia".

LAS OLAS DEL TEATRO ALEMÁN

¿Qué tendencias existen, se trabaja mucho teatro experimental?

"No está separado el teatro tradicional del experimental incluso los grupos municipales trabajan en nuevos experimentos continuamente, porque es necesario. Los grandes teatros presentan generalmente grandes obras clásicas en nuevas versiones. Existen también lo que se llama "olas" de un determinado autor.

Hace poco tuvimos la ola Hamlet. Había seis versiones de Hamlet en cartelera por distintos directores de calidad reconocida. Tuvimos antes la "ola" Ibsen, todo era Ibsen. Es interesante comprobar, por ejemplo, que hay muy poco Brecht en escena ahora, esto se debe en parte porque la familia de Brecht se opuso a que se siguiera experimentando tanto con su obra.

¿Y cuál es la "ola" ahora?

"Ahora son los clásicos como Goethe, Kleist, Gutschner y la ópera. Este es el gran momento de la ópera en Alemania, muchos directores de teatro están dirigiendo ópera ahora. Alemania fue siempre un gran país para la ópera, hay una gran tradición.

"Es interesante ver cómo estos grandes directores de teatro experimentan con la ópera, para escándalo del público. Porque si hay un público tradicional, es el de la ópera. Tendrían que ver las versiones expresionistas de Mozart y Wagner".

Tuvimos la oportunidad de ver la versión de "La máquina Hamlet" del autor Heiner Müller que presentó el Teatro Libre de Munich que presentó el Teatro Libre de Munich recientemente en su ciudad, en una cinta de video que ellos presentarán próximamente al público limeño con traducción al castellano.

La puesta no se realizó

por Fietta Jarque

en un teatro sino en una fábrica de municiones abandonada que le fuera otorgada para sus trabajos. El público a los lados de los estrechos corredores se llega a sentir intruso y participante de algo que transcurre sin percibir sus presencias. Los recursos escénicos muy bien adaptados a las necesidades de un texto sugerente y audaz, nos presentan un Hamlet que cuestiona la política contemporánea y se quiebra en su dualidad de individuo.

"Cuando usamos textos de autores nos ocupamos de ellos tratando de penetrar tanto en el texto como en la vida del autor para captar su verdadera significación", dice Froschner. La obra de Müller, "La máquina Hamlet", es la única obra que no se ha presentado en la República Democrática Alemana, de donde procede este magnífico dramaturgo contemporáneo.

Froschner y Bildstein preparan con los actores peruanos la representación de un fragmento de ella y de "El nuevo proceso" de Peter Weiss, así como algo de Brecht.

"Nosotros trabajamos mucho con la improvisación. El grupo se siente abierto a esta búsqueda después de un trabajo profundo de penetración con la obra y con el texto.

La emoción del texto, su contenido, su respiración. La improvisación en el movimiento y en el texto pueden actuar separadamente durante los ensayos pero deben tener una unidad significativa cuando se llevan a escena porque sólo eso las justificaría".

"Nosotros tenemos la necesidad de conocer y formar nuevos actores. Solemos trabajar con actores formados en nuestro taller".

¿QUÉ PIENSAN DE LOS GRUPOS PERUANOS?

Ustedes han hecho una amplia gira por Latinoamérica como grupo teatral y en Brasil han dictado un taller montando con ellos una obra. ¿Cuál es su experiencia latinoamericana?

"En Brasil ha sido una experiencia distinta. El primer contacto con los ac-

NOTAS de BOLSILLO

CICLO CULTURAL 83 EN EL CONTINENTAL

■ Gabriel García Márquez, el escritor colombiano Premio Nobel de Literatura, es el tema de la conferencia que se dictará hoy a las 7.15 p.m. en el Auditorio del Banco Continental (Av. República de Panamá 3073). La charla estará a cargo del Dr. Ricardo Gonzales Vigil. El ingreso es libre.

TROZOS DE VIDA

El Grupo Experimental de Teatro "Raíces" se presentará hoy día en el Museo de Historia Natural "Javier Prado" a las 7.00 p.m., continuando así con el espectáculo teatral creado especialmente para la calle y lugares descubiertos.

CARNAVAL EN EL PERU

La Dirección Universitaria de Proyección Social y el Centro Cultural Universitario de San Marcos Markasa, se ocuparán hoy del "Carnaval en el Perú". Las actividades se desarrollarán hasta el sábado 5 a horas 6 p.m. en el Pabellón de Letras de la Ciudad Universitaria. Este programa incluye conferencias, proyección de películas, etc. En las conferencias participarán los doctores Josafat Roel Pineda, Enrique Cuentas, Manuel Acosta Ojeda, Jaime Guardia, entre otros.

GRABADO INTERNACIONAL

Con obras del español Clavé, del chileno Matta, de los peruanos Revilla, Roca Rey y del argentino Seguí, se inauguró anoche la muestra "Grabado Internacional" en la Galería Ivonne Briceño (Raymundo Morales de la Torre 132, San Isidro). Esta muestra podrá ser visitada de lunes a sábado de 5 p.m. a 9 p.m. hasta el 12 de marzo. El ingreso es libre.

tors fue mucho más fácil, ellos son más abiertos, incluso comparados con el Perú. Aquí es más difícil provocar al actor, producir su apertura verdadera. Es difícil en todo el mundo hacerlo".

"Generalmente en el teatro urbano se enfrenta uno a la "buena educación" de la clase media, a "sus buenos modales". Lo que necesitamos es que sepan romper con eso. No todos podemos funcionar con las mismas motivaciones. Paulatinamente se van encontrando los puntos de unión con los otros actores y éstos facilitan el trabajo en grupo".

Quizá el problema del idioma les dificulte entenderse con los actores

latinoamericanos.

Este es un problema también en Alemania porque cada persona tiene su propia expresión y su manera de recibir e interpretar las indicaciones. No es problema solamente del idioma, es un problema de comunicación, de entender, no todo se puede explicar verbalmente.

¿Cuál es su opinión de los grupos teatrales peruanos?

"Nosotros hemos visto solamente a Cuatrotablas y Yuyachkani. Ellos trabajan mucho con el acervo cultural peruano, sus canciones y música, pero tienen experiencia europea y eso los hace más comprensibles para nosotros. Tiene una buena preparación de actores.



Froschner: "Es difícil provocar al actor peruano".



Bildstein: "Queremos romper con los 'buenos modales' del actor de clase media".