

**El Brote**

Dramaturgo: Emilio Dionisi

Intérprete: Roberto Peloni

Dirección: Emilio Dionisi

Escenografía: Micaela Sleigh

Iluminación: Agnese Lozupone

Diseño de sonido: Martín Rodríguez

Realización de escenografía: Giuliano Benedetti

Fotografía: Luis Ezcurra /Silvana Galdi /

Mariano Dawinson

Comunicación: Alejandro Veroutis

Diseño Gráfico: Nahuel Lamoglia

Comunicación digital: Hugo Rodríguez

Asistencia de Escenografía: Guadalupe Borrajo

Asistencia de Iluminación: Lailén Álvarez

Asistencia de dirección: Juan José Barocelli

Prensa: Alejandro Veroutis

Producción Artística: Sebastián Ezcurra

Producción general: Compañía Criolla

Estreno: 13 de febrero de 2023, Teatro del Pueblo (CABA)

Funciones en Mar del Plata: temporada 2024, Teatro Auditorium, Centro Provincial de las Artes.

PALABRAS CLAVE: TEATRO – ACTUACIÓN – CLÁSICOS – HUMOR

KEYWORDS: THEATER – PERFORMANCE – CLASSICS – HUMOR

El reverso cómico del teatro o la interpretación de la interpretaciónFrancisco Aiello¹

El fondo de la escena, como si lo sorprendiéramos antes de tiempo, muestra una alta pared de ladrillos donde esperamos encontrar un decorado que construya o sugiera ubicación en tiempo y espacio. Algunos pocos objetos distribuidos o arrojados sin un criterio de orden claro incrementan esa sensación de intrusión en una sala que aún no debía ser abierta al público. Sucede que la escena transcurre en

¹ Doctor en Letras. Docente del Departamento de Letras (FH, UNMDP) e Investigador de CONICET.

un teatro, más precisamente tras bambalinas, desde donde un actor se dirige a la platea para narrar sus peripecias como miembro de una compañía teatral. El relato se vuelve representación de las representaciones, tanto de sus propios personajes como de los que interpreta el resto del elenco.

La tensión surge entre la autopercepción del actor –según la cual, se encuentra destinado a los más importantes roles– y el lugar dentro de una compañía en la que siempre termina relegado a papeles menores. La egolatría no se amedrenta por contar con muy escasos parlamentos, de modo que se convence de aportar una intensidad dramática inusitada a la mínima intervención que le toca a su personaje en *La tempestad* de William Shakespeare. Esa potencia escénica, que el actor cree encarnar, suma una nueva frustración en una de las funciones, cuando Quique –interpretando nada menos que a Próspero– se apresura e interrumpe la segunda y última línea del actor. La indignación ante semejante afrenta se recrudece al advertir que el director de la obra, a quien ha acudido para expresar sus más encendidas protestas, ni siquiera ha reparado en que fue suprimida una parte del parlamento. La herida narcisista se disfraza de una enérgica defensa no de su papel ni del respeto al texto de la obra, sino al teatro en su conjunto como expresión artística y actividad profesional. Esta incontenible tendencia a la exageración, capaz de derivar en forma fulgurante desde un descuido menor hacia ampulosas consideraciones de gran escala, contribuye de modo decisivo en la comicidad de *El brote*, la cual se nutre además de un sarcasmo corrosivo implacable para poner en evidencia las arbitrariedades de un director empecinado en desaciertos como la elección de un actor que imprime una entonación italianizada o a una actriz demasiado añosa para el papel de Miranda.



Fotografía: gentileza Teatro Auditorium

Además del carácter desfasado de la edad, también es objeto de sorna el sobrepeso de su compañera de electo, que se recrudece cuando el relato del actor avanza hacia el siguiente espectáculo de la compañía, *Antígona* de Sófocles, porque la innovación de la puesta implica la aparición de la actriz descolgada de un arnés, que al cabo de algunas representaciones le genera dolores tratados con calmantes “veterinarios”. Reincide la frustración, puesto que no se le asigna el personaje Creonte, quien es el verdadero sostén de la pieza, pese a no estar en el título, como sagazmente explica el actor, trasuntando que su sólida formación también impacta en su agudeza para el análisis de los textos. En cambio, le toca encarnar al adivino Tiresias, en cuya composición actoral se esmera con obsesión, aportando un sinfín de matices que posiblemente pasen inadvertidos para el elenco y para el público. El estado de fragilidad psíquica, generado por el constante desencuentro entre las expectativas y las imposiciones de lo real, constituye una predisposición casi inexorable hacia una crisis, que rápidamente estalla en el brote –que da título al espectáculo– del actor al descubrir que el ansiado personaje de Creonte le ha sido arrebatado por intrigas dentro de la propia compañía.

El brote genera una publicidad inesperada, en tanto la prensa –mayormente desinteresada en la actividad teatral– se regocija en el tratamiento del escándalo. La repentina notoriedad despierta la curiosidad del público, que llena las distintas salas del país en las que la compañía lleva un variado repertorio de clásicos de la escena, tales como *Yerma* de Federico García Lorca, *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez y *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. El tramo dedicado a contar esta gira es uno de los momentos cumbre en la deslumbrante interpretación de Roberto Peloni, pues describe su organización, con precisiones respecto de nombres de las salas y de las localidades. Seis sillas ubicadas de manera tal que el respaldo mira hacia la platea constituyen el mínimo soporte escenográfico por el que se desplaza el actor para precisar la obra que corresponde a cada día de la semana, lo cual viene acompañado por la interpretación de un fragmento de cada texto, en una exhibición de ductilidad que logra transitar personajes disímiles de modo acelerado, cambiando tonos de voz, intenciones, actitudes corporales.



Fotografía: gentileza Teatro Auditorium

El éxito de público parece estabilizar al actor, aunque nuevamente encuentra que su talento no puede alcanzar su máxima expresión en la nueva obra: *Hamlet*. En lugar de uno de los personajes centrales, se le asigna el papel de espectro, cuya intensidad dramática ayuda a la resignación. Sin embargo, la decisión del director de acortar los parlamentos de este fantasma –justificada en la intención de captar público más joven, que goza de la misma “capacidad de atención que un hámster”– resucita el rencor del actor por su constante postergación dentro de la compañía. Las peripecias se aceleran y, de repente, un conjunto de elementos ya diseminados en el relato –los analgésicos de la actriz, el infaltable vaso térmico del compañero protagonista– confluyen en un nuevo episodio de desequilibrio mental de mayor gravedad en esta ocasión.

De hecho, el segundo brote conduce al actor a la cárcel, donde logra montar una compañía amateur con la cual ofrece una puesta de *La tempestad*. Cuando parece que Pelsoni ya ha agotado todos sus recursos, vuelve a sorprender con una interpretación desopilante de la actuación tumbera que uno de los reclusos hace de un Calibán con alas de cartón.

Este recorrido lineal a través de las puestas que repasa el actor a lo largo del espectáculo puede dar la idea de que *El brote* prefigura un público asiduo de teatro, familiarizado con sus grandes textos clásicos. En efecto, es cierto que muchos pasajes sintonizan con la satisfacción de algunas personas que no pueden retener el susurro de los títulos o personajes célebres que reconocen en el texto pronunciado desde el escenario. No obstante, los reiterados estallidos de hilaridad que erupcionan en la platea de una sala de la magnitud de la Astor Piazzolla –en el

complejo Auditorium de Mar del Plata– prueban que se trata de un espectáculo capaz de interpelar a todo el público, sin importar la enciclopedia con la que llega a la sala. Sucede que, lejos de imágenes cristalizadas de solemnidad reverencial que la canonización ha depositado en textos como los de Shakespeare o los de Sófocles, el teatro, en épocas de estos autores, era una manifestación de gran popularidad, que de ningún modo se encontraba reducida a un grupo selecto. De hecho, en el caso del bardo inglés, la habilidad para atraer a amplios sectores de la sociedad de su época –desde simples artesanos hasta la propia reina Isabel I– ha tendido a ser interpretada mediante la denominada teoría de los niveles. Así se explica la popularidad del teatro, que obedecía a brindar elementos de disfrute a los estratos más bajos –mediante acciones de violencia truculenta o expresiones de burda comicidad–, como así también al público más sensible al virtuosismo poético o aquel preocupado por debates filosóficos; incluso, la nobleza encontraba resonancias de conflictos políticos de la época (Rest 1968: 20-21).



Fotografía: gentileza Teatro Auditorium

Salvando las distancias –entre otros motivos, hoy aspiramos a una sociedad más democrática, sin niveles jerarquizantes–, también *El brote* conjuga virtudes efectivas en la captación del interés de aquellos espectadores con poca asiduidad al mundo teatral, gracias a los méritos del magistral texto escrito por Dionisi y la deslumbrante interpretación de Peloni. De manera complementaria, la disposición del personaje actor –que comparte sus aventuras y desventuras– redunda en la obstinación, con tintes de petulancia ridícula, por exhibir saberes integrales sobre el mundo del teatro, que se despliegan en variados sentidos, como la voluntad de

aclarar el sentido de las expresiones *en patas* o *dar el pie*. Conocedor de los aspectos técnicos de la compañía, explica además el uso del carronato y se muestra capaz de recorrer la historia de los cambios que ha sufrido cierta prenda para adecuarse a las exigencias de distintas obras transcurridas en período y espacios disímiles.

Así, sin ninguna voluntad alguna de didactismo tranquilizador, la obra brinda un conjunto de saberes sobre el teatro y su mundo con un humor cáustico – como cuando señala, por agregar otro ejemplo, que nadie más incómodo que un músico actuando– que refuerza el carácter vanidoso del actor, siempre convencido de sus atributos superiores. Además de contribuir a la lograda caracterización del personaje, las apreciaciones metateatrales perfilan una suerte de autopoética, a través de la cual se exponen las pautas que guían la puesta a fin de contribuir en la regulación de su recepción. Basta mencionar la relevancia que el actor atribuye a la noción de ritmo, cuya postulación puede resultar un tanto abstracta, aunque el propio espectáculo aclara el sentido pleno de lo rítmico como clave para sostener una obra en la que la abarrotada intertextualidad se articula con manifestaciones de humor desopilante que se apodera del más amplio público.



Fotografía: gentileza Teatro Auditorium

Referencias bibliográficas

Rest, Jaime (1968). *El teatro inglés*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.