

Théâtre du Soleil, de Ariane Mnouchkine:

Utopías y realidades en el reino de lo posible

Luisa Ulibarri Lorenzini

Periodista

La presencia sostenida del Théâtre du Soleil dentro del paisaje teatral francés durante más de treinta años —nació en 1964— equivale casi a un territorio muy particular. Un islote de la fantasía en este mundo de utopías desaparecidas, que aún mantiene casi exactos los códigos éticos, estéticos y la relación con la escena y el escenario de los comienzos de su historia. Cuesta comprender hoy cómo la compañía creada por —y alrededor de— Ariane Mnouchkine mantiene sus postulados, su apuesta teatral y artística, su relación con la dramaturgia del pasado, con la contemporaneidad, con los textos y creación colectiva del presente, con la academia, con la tradición occidental y oriental.

Con la vida toda, en buenas cuentas, durante más de tres décadas.

Y, lo más complejo, cómo logra aún mantener su estructura organizativa, administrativa y gestiona —una cooperativa obrera, con una subvención estatal no desmesurada, en la que todos, de capitán a paje, ganan el mismo sueldo— además de una política de públicos que le permite mantener de bote en bote los viejos hangares de La Cartoucherie de Vincennes, Bois de Boulogne, en cada uno de sus montajes, a veces unas sagas de cuatro horas de duración escénica. Las estadísticas señalan que el teatro francés ha sufrido una importante merma de público en los últimos años pero, Du Soleil, no.



Ariane Mnouchkine y Luisa Ulibarri.

Una pregunta incontestada

Mnouchkine —quien en 1997 estuvo en Chile de paso de un periplo por Tahiti y Brasil y pudo encontrarse fugaz y maravillosamente con un público ávido que vio su filme **Au soleil, même la nuit** y debatir de un modo abierto, gentil, generoso sobre sus métodos y sus obsesiones— había representado siempre para mí una pregunta incontestada. Algunas huellas o réplicas del método y estilo de trabajo de Du Soleil habíamos conocido en Chile durante los años 80, con los Shakespeare de la compañía Teatro Circo que creó Andrés Pérez, justamente después de trabajar algunos años con Ariane. Y no sólo los Shakespeare, porque bien sabemos que todo Andrés, desde sus montajes callejeros, la ópera, incluso **La Negra Ester**, exudan presencia, estilo y sudor mnouchkiniano, si es que ese término existe.

Conocer Du Soleil desde las vísceras fue una empresa no tan fácil que me propuse, al elegir **Con-**



Carlos Ramirez

khatakali y autores como Shakespeare, Molière, Esquilo, Eurípides y también dramaturgos contemporáneos como Arnold Wesker y Hélène Cixous, la compañía seguía, y sigue siendo, un espacio donde los sueños y la experimentación teatral son posibles. Donde se puede jugar, luchar contra la fugacidad del tiempo, reflexionar sobre la condición humana, bajo la apariencia de una gran fiesta ceremonial.

Por cierto, nadie duda ahí que la constelación central es Ariane Mnouchkine —con todos los pro y los contra que esto representa. Y la pregunta recurrente e insoslayable es, ¿qué pasará con Du Soleil cuando Mnouchkine no esté? En una de esas investigaciones habituales del Departamento de Estudios del Ministerio de la Cultura, Ariane ocupaba el puesto número 34 de notoriedad, en una larga lista que incluía, entre otros nombres decisivos del teatro francés, a Molière, Shakespeare, Racine, Sófocles, Gatti, Strehler, Wilson, Brook, Barrault-Renaud, entre muchos.

Por otra parte, el balance de la compañía de los años 1991 y 1992 mostraba un raro equilibrio entre su dimensión creativa y administrativa: por primera vez no había deudas y la respuesta del público, en Francia y el extranjero, era creciente.

Nacida en medio de un paisaje universitario, Du Soleil eligió desde siempre lugares no tradicionales como un circo, fábricas (Renault, Citroen) como sitios de representación hasta recalar, durante 1970, en la Cartoucherie de Vincennes, viejo depósito de armas y municiones en un hermoso parque parisino. Se habla siempre de la compañía como de un teatro-escuela permanente, heredero de las tradiciones de Copeau y Vilar. De una compañía *hors de*, fuera del sistema y que busca su autonomía y legitimación, no permitiéndose hipersubvencionarse y escapando constantemente del poder y la burocratización.

Es más: el poder y el Estado francés no aman precisamente a Du Soleil, ni entre las izquierdas ni las derechas. Pero la compañía sigue existiendo con un deseo infinito e inacabado de contar la historia del mundo, en un teatro ceremonial que es la colectivización de los sueños, el lugar de la fiesta, de la epopeya, del hombre.

cepción y gestión creativa y administrativa del

Théâtre du Soleil como investigación para la obtención de un D.E.S.S. en Francia hace cuatro años. La compañía celebraba entonces su último año de representación del ciclo **Les Atrides**, de Esquilo y Eurípides, y entraba en uno de esos recesos que sólo el teatro francés subvencionado permite procurarse, para ensayar, en los próximos seis meses o el año siguiente, el montaje que vendría a continuación.

Una síntesis —muy síntesis— de este trabajo es lo que intentaré mostrar en este número de revista *Apuntes*, dedicado a la relación Chile-Francia en el plano teatral.

En junio de 1993, Du Soleil registraba veinte puestas en escena, 3.361.354 espectadores a lo largo de su historia y una subvención anual de 7.050.000 francos. Es decir, alrededor de 160 millones de pesos. Con sus propias leyes y un estilo de trabajo que escapa a las concesiones, y en una práctica teatral donde convergen la comedia dell'arte, el teatro kabuki, el

Un poco de historia

Hija de un productor de cine, directora en 1959 de una agrupación de teatro universitario y recién llegada de un viaje por Oriente, Mnouchkine crea Du Soleil, homenajeando en su nombre a Renoir, Cukor y Ophuls, cineastas de la luz y del sol, como una Scop (Cooperativa obrera de producción). Representa a Gorki, a Gautier, matricula a la troupe entera en clases de acrobacia y monta su primer éxito, **La cocina**, de Arnold Wesker, en las cocinas de un gran restaurant. Las enseñanzas de Copeau y Vilar, quien transformó la corte de honor del palacio de los Papas en Avignon en escenario teatral, son decisivas, y proponen una nueva estética de la puesta en escena. Una visión de reenchantment, que se enriquecerá después con los montajes **Ricardo II** y **Noche de reyes** en la Cartoucherie de Vincennes.

Luego del éxito inesperado e insoslayable de **La cocina**, y de una versión de **Sueño de una noche de verano** de Shakespeare, la compañía decide renunciar a los textos e, inspirada en las narraciones populares y una historia que es patrimonio común de los franceses —la revolución francesa— nace **1789**, obra que marca la impronta de un teatro de alegoría, ópera, marioneta, creación colectiva e historia desacralizada. Múltiples interpretaciones para un mismo acontecimiento, planos diferentes, improvisación, juegos de fantasía. Es la primera obra montada en La Cartoucherie, un espacio inesperado, de hangares rústicos e incómodos, y al que el público asiste con mantas, pues hace frío, pero donde la directora acoge desde la entrada y ofrece café y alimentos en los intermedios.

Con el mismo método surgirá **1793**, uno de los más bellos montajes de Du Soleil, dice la crítica. Luego, **La edad de oro**, situada en la época contemporánea, pero interpretada bajo la forma de la comedia dell'arte, la creación musical y la coral. Algunos textos de Labiche y Shakespeare son el punto de partida a una improvisación en la que el público —muchas veces campesinos y mineros— interviene, corrige, aprueba o desaprueba, sin que Mnouchkine haya leído o intenta poner en práctica los métodos de Brecht, pero con



L'Orestie.

mucho de la herencia de Jacques Copeau. Más adelante vendrá la creación del filme **Molière**, que no es sino un poco la propia historia de la troupe de Du Soleil y el fin de una etapa de creación colectiva que resultó épica y tremendamente desgastadora.

La historia gestiona y financiera del Théâtre du Soleil es de autonomía, de esfuerzo y de una relación tipo Wim Wenders (ni tan cerca, ni tan lejos) con el Estado francés. Subvencionada tímida y gradualmente por éste desde 1965 (de cinco a veinte mil francos, luego a cien mil, que súbitamente bajarían a treinta mil), la compañía crea en 1970 la Asociación de Amigos del Théâtre du Soleil y, en 1970, comienza con 180 mil francos una subvención permanente y ascendente, según el curso de la historia y los acontecimientos políticos del país. Amigos como Maurice Béjart, Jacques Brel y Joan Miró oficiarán de mecenas pero sin duda, después de los éxitos incuestionables de **1789** y **1793**, Du Soleil se transforma definitivamente en una compañía *hors commission* y no deberá dar examen año a año sino mostrar ciertos documentos artísticos y contables necesarios para acceder al estilo de subven-

ción que, en 1993, ascendía a 7 millones 50 mil francos.

Un aliado clave en estos ascensos será Robert Abirached, colaborador del Ministro de Cultura Jack Lang, quien argumenta que Du Soleil es un teatro de una exigencia artística absoluta, que tiene vocación de servicio público, que investiga continuamente, inventa, y se nutre de sucesivos aprendizajes, además de ser culto y a la vez popular.

Pero Mnouchkine no quiere hacerse hipersubvencionar. *No se trata de negociar como vendedores de sopa. Sólo queremos lo necesario para trabajar y existir. La ayuda recibida no debe significar una funcionarización de nuestra compañía*, señala.

Y no son frases para el bronce. El contraste de los aportes al Théâtre du Soleil en relación a los montos de otras compañías, las nacionales, como la Comédie Française (112 millones en 1993), o el teatro de La Colina (30 millones) o el Odéon (45 millones) es elocuente.



Shakespeare y Cixou: autores, otra vez

Durante la década de los 80, Mnouchkine comienza a estudiar a Shakespeare, pero para mostrar una tragedia contemporánea, del presente. Elige **Noche de Reyes, Ricardo II y Enrique IV**. A su manera, naturalmente. Acudiendo al teatro japonés, al No, al kabuki, y naturalmente a las máscaras. Las imágenes nacen allí como metáfora del mundo, nutridas por la imaginaria policroma de un Oriente femenino, en el caso de **Noche de reyes. Ricardo II** remitirá a la Edad Media de los señores y samurais.

Serán tres años de aprendizaje del teatro como acto sagrado, como acogida, como misión, como fuerza y una descomunal fatiga colectiva. También comenzarán las deserciones entre los actores de la compañía. Y aquí Mnouchkine llega a la convicción, como Artaud, que *el teatro es oriental*.

Nuevos años, decisivas búsquedas. Luego del éxito incuestionable del ciclo shakespeariano, Ariane sueña más alto, más cerca: realizar un montaje contemporáneo basado en la tragedia de Camboya. Y este sueño traerá consigo, por primera vez, a un escritor trabajando en vivo y en directo para la compañía, Hélène Cixous, autora de la obra que a fines de 1997 se estrenaba en La Cartoucherie, al regreso de su gira y venida a Chile. Es enero de 1985, y luego de un viaje junto a Jean Claude Barrière por el territorio en conflicto, nace una historia no de genocidios, pero sí de un pueblo. Cuatro horas de representación, con un modelo shakespeariano incuestionable, pero como protagonistas khmer camboyanos. Otra vez el tema de las utopías y las imposibilidades de una reconciliación, de guerras fratricidas y una urgente actualidad.

Entre 1986 y 1987, Cixous escribe **L'Indiade**, obra que se representa hasta fines de 1988. Largo poema teórico y mágico, epopeya chejoviana sobre héroes, hombres y polvo o nada. Es la independencia y la división de dos Pakistán, la angustia y la exaltación. En estas dos últimas obras, el chileno Andrés Pérez representa papeles decisivos. Y la metáfora se prolonga. Otra vez el cruce de culturas, oriente-occidente, el dolor, el sacrificio y la separación. También, una ma-

nera de traer el presente a la escena teatral, tal como lo será el ciclo de tragedias **Les Atrides**, de Eurípides y Esquilo, que también son una alegoría al drama en la ex Yugoslavia. Los personajes, como los de las tragedias griegas, atrincherados en el círculo cerrado de sus crímenes, su culpa, marcados por un destino implacable, y la eterna pregunta de Mnouchkine: ¿qué es el teatro, cuál es su misión, sino la de contar todo lo que es humano?

La prensa es elocuente con este ciclo: *Sirviéndose de atavíos negros, rojos o dorados, y un maquillaje espeso que toma el aspecto de máscara y gesto codificado, Ariane Mnouchkine torna más comprensible el carácter sagrado de la tragedia griega. Otra vez Du Soleil aparece obsesionado por la lucha fratricida, la lucha a muerte en el seno de una intimidad. La guerra y la destrucción entre los más próximos. En una entrevista con Le Figaro, la directora dice: Luchar contra un nazi es una cosa. Luchar contra el propio padre, o un primo, ser traicionado por un vecino, ser denunciado por un tío, eso es otra cosa. Eso es lo incomprensible, es el misterio de todo. ¿Por qué el amor no es eterno? ¿Por qué el perdón es tan imposible? Esas son las preguntas que hacen parte de las grandes obras.*

Les Atrides viaja a Montreal y Nueva York entre 1992 y 1993, luego a Praga, y el entusiasmo es infinito. El New York Times considera la visita de la compañía como el acontecimiento teatral más prestigioso del año, pero paradójicamente, el menos susceptible de dejar una influencia o una imitación. *Su antirrealismo influenciado por Asia y una docena de culturas que llegan hasta Bali, están demasiado lejos de lo americano.*

En Francia, esta visión de lo oriental se explica más por la crisis del teatro occidental que por un reencuentro con lo étnico. Además, se trata de una cuestión de atmósferas: **Noche de reyes** jamás encuentra una referencia a la India, pero hay toda una coloración emocional y visual que remite a

ese país. La pintura, las miniaturas, las escenas eróticas, la gestualidad, la técnica del actor. El cuerpo, intentando revivir por todos los poros, el alma, también.

En **La historia terrible e inacabada de Norodom Sihanouk** el desafío era mostrar un Oriente real o una Camboya de este siglo sin folklorismo pero con una propuesta estilizada, con los bellos juegos de manos, el maquillaje decorativo. En **Les Atrides**, Du Soleil logró mostrar las atrocidades en escenas casi desnudas, despojadas, pero con un movimiento y una energía incomparables.

El teatro de Ariane Mnouchkine: Du Soleil.



Este interculturalismo no ha dejado de tener detractores que acusan a esta compañía de producir una cultura consumible, radical, irreductible y que no escapa a las contradicciones históricas de nuestra época.

La fuerza de un proyecto

En el plano de la gestión administrativa –y al margen de la subvención del Estado– la compañía Du Soleil ha desarrollado un estilo y una política de *clientelas* y fidelidad teatral casi de un modo permanente, nada sofisticado, más bien artesanal. La política de públicos es su fuerte, pero para desarrollarla nunca han diseñado un marketing agresivo sino la fuerza del propio proyecto y su relación, casi persona a persona, con cada espectador: se le hacen encuestas en cada función para definir su perfil y sus gustos y se lo mantiene informado con cartas y noticiosos avances de los proyectos. Así, el *mailing* del teatro está repleto de seguidores de muy distintas edades, ocupaciones, nacionalidades.

Con la gestión de las platas, la cosa es más simple. Sólo una administradora muy joven, Nathalie, llevaba las cuentas, los balances y el tema de la contabilidad en un equipo formado por un promedio de sesenta personas al momento de esta investigación.

Con la subvención del Ministerio de la Cultura, Du Soleil paga el arriendo de ese mítico teatro, la electricidad, la calefacción y toda la infraestructura de una sala que no tiene más de 400 metros cuadrados. Luego están los salarios –en 1993, eran de 9 mil francos para cada uno, sin rangos ni jerarquías, incluida Mnouchkine– y sin duda el pedazo más grande de la torta se lo lleva la producción de los espectáculos. La sastrería, el taller de iluminación, el de los músicos y la luthería, todo funciona en la Cartoucherie, dejando apenas un segundo piso –una sala colectiva, donde se sellan las invitaciones, se sacan las cuentas, se toma café, se acaricia a los gatos que abundan– para *oficina* y administración del teatro.

La Scop, o Cooperativa obrera de producción, tiene un directorio que se reúne dos veces por año, en

el cual dos de las ayudantes de Mnouchkine toman con ella las grandes decisiones. La subvención se entrega a través de un depósito en el banco Crédit Lyonnais, no sin antes haber enviado certificados con balances, cronogramas de actividades, resultados de las funciones en París y las giras, otros ingresos, etc., etc.

El período más complicado es quince días antes del estreno de un espectáculo que se ha ensayado meses. Cuando no queda ni un franco en caja y hay que improvisar campañas de prensa, afiches y programas. Si el saldo es en contra, entonces Ariane Mnouchkine se peina su blanco cabello, ensaya la más gentil de las sonrisas y realiza una visita de estilo al Crédit Lyonnais: igual, al final, si los banqueros quieren asistir, deberán pagar su entrada y... jamás llegar tarde a la función. El teatro no deja entrar a nadie una vez comenzado el espectáculo. Ni siquiera al Ministro de Cultura.

Un espacio de fiesta, libertad y ditirambo

Hay un aspecto que tiene que ver con la reflexión detrás de la escena que –a manera de postfacio y de mirada a distancia– también incluyo en mi análisis de la Compañía Théâtre du Soleil. Es justamente esa aparente resistencia al discurso teórico subyacente en todas las apuestas teatrales de Mnouchkine. La impronta de un teatro cuya propuesta equivale más bien a un conjunto de prácticas que al resultado de un discurso. Y, sin duda, este gesto está muy lejos de ser involuntario o producto del azar.

La prevalencia del texto por sobre la puesta en escena, principio que fundamentaba la teorización de la tragedia desde la *Poética* de Aristóteles, está en cierto modo puesto en cuestión por Du Soleil. La racionalización cerrada de la escritura es trasgredida aquí por un conjunto de prácticas e improvisaciones que constituyen en sí mismas un sentido, una fractura de lo cotidiano, una posibilidad de lectura abierta, una espontaneidad creativa que se traduce en espacio de libertad.

Sin duda, Ariane es la depositaria de una tradición teatral de un principio de libertades artísticas que permiten travestir a Shakespeare en kabuki, privile-

giar el espectáculo antes que la formalidad del texto y –siguiendo la tradición de Jean Vilar– acoger y unir al público, integrándolo o reinsertándolo a una comunidad de culturas de la que muchas veces pudo sentirse excluido. Pero su trabajo asiste casi siempre a una doble ruptura: por un lado, corta con la concepción racionalista, por otro, toma distancia con todo aquel que quisiera ver en el teatro la simple expresión de una lucha de liberación social.

Tampoco es casual su relación con el Estado francés y su independencia de los poderes públicos: hay entonces constantemente una reivindicación del espacio de libertad, en todo sentido, para el teatro, y por lo tanto, la permanencia del espacio de las utopías.

Finalmente, todo el teatro, la puesta en escena del Théâtre du Soleil, ha conseguido encarnar el espíritu de la fiesta y de lo ceremonial. En cada propuesta de Ariane Mnouchkine, la tragedia entre los pueblos y la provocada por las pasiones humanas, lejos de ser la negación, es la prolongación del ditirambo y de la fiesta popular. Abriendo el espacio escénico, liberándolo de convenciones y ataduras, y permitiendo todas las trasgresiones posibles –incluso aquella, la de la emancipación de la autoridad que dan los textos– Du Soleil emerge, en estas tres décadas de existencia ininterrumpida, como una fiesta y un constante y necesario ejercicio de deconstrucción liberadora, de definitivo ímpetu creador.

Creación colectiva del Théâtre du Soleil, puesta en escena de Ariane Mnouchkine, Cartoucherie de Vincennes, 1972.

