

ENTREVISTA CON JEAN GUY LECAT



Jean Guy Lecat á dereita, fala con Juan Carlos Corazza, organizador do seminario. Foto: Liz Lobato

María Armesto

"Para darlles un sentido, non debemos esquecer xamais porque se fan as cousas"
Jean Guy Lecat.

No mes de setembro, Jean Guy Lecat pasou por Madrid a través do "Estudio Juan Carlos Corazza", para transmitirnos a súa extensísima experiencia como experto e investigador do espazo teatral en xeral.

O seminario, dirixido principalmente a directores, arquitectos, escenógrafos, técnicos, e tamén actores, contou curiosamente, cunha asistencia maioritaria destes últimos, os actores.

Os actores foron os únicos interesados (salvo excepcións) en recibir os coñecementos de Jean Guy Lecat. É de supoñer que outras xentes do teatro, escenógrafos, directores, técnicos, etc, non asistiron porque xa teñen todo aprendido, aínda que costa imaxinar que non haxa nada a aprender dun home como o Señor Lecat.

Jean Guy Lecat é escenógrafo e responsable do Teatro de Peter Brook en París, "Les Bouffes du Nord". Pero isto non chega para explicar cal é o seu labor no teatro, e no teatro de Peter Brook.

Lecat traballou varios anos con Jean-Louis Barrault, e xunto co arquitecto Claude Pernet, concebiu o teatro que Barrault ten na estación de Orsay.

Viviú despois en New York onde partici-

pou na construción dun novo teatro que se chamou "O Anexo". Neste teatro creáronse espectáculos cos que se fixo unha xira de varios meses por Europa, que o devolveu a París, a "Les Bouffes du Nord", onde coñeceu a Peter Brook. Dende entón, traballa ininterrompidamente con el, formando parte da súa Compañía. Hai xa 25 anos.

Jean Guy Lecat creou e remodelou para Brook, mais de 200 espazos. Dende o Teatro Majestic de New York ata una canteira en Avignon; do María Guerrero en Madrid a unha granxa provenzal en Arlés ou o Mercat de las Flors en Barcelona.

Espazos, teatros, naves, lugares?, Santiago, Tokio, Zurich, Glasgow, Brooklyn, Sidney. Ás veces suprimindo butacas dende as que non hai visión; outras elevando a platea, construindo gradas ou facendo baixar o escenario. Sempre cun obxectivo moi claro: A proximidade do actor co público.

Jean Guy Lecat prepara con Peter Brook un gran libro no que plasmarán as súas investigacións e experiencias na búsqueda dun teatro máis democrático, non xerarquizado, máis vivo, que atraía á imaxinación, máis próximo se cadra ó Teatro Isabelino.

¿Como foron os seus comezos no teatro?

Eu traballaba como dibuxante industrial, pero farteime. Así que un bo día o deixei para achegarme ó teatro. Pouco a pouco fun coñecendo xente importante do teatro, como Barrault, con quen traballei un tempo. Despois a curiosidade levoume a ver o que estaba a pasar en New York, cidade na que participei na construción dun novo teatro chamado O Anexo. Cos espectáculos alí realizados fixemos unha xira por Europa, actuando en París; na Santa Capela con *Electra* e *Medea*, e no Bouffes du Nord, con *As Troianas*.

¿E cómo foi que empezou a traballar con Peter Brook?

Na vida, para chegar a topar coa xente interesante e facer as cousas que queremos facer, é necesario saber elixir. As veces, por razóns económicas ou familiares, eliximos mal e collemos un camiño errado.

Cando coñecín a Peter Brook, deime conta que moito do que eu tiña feito na vida, ía en dirección a ese encontro.

Peter Brook buscaba a alguén que fose escenógrafo e ó tempo rexedor, que tivese tamén un bo coñecemento do teatro. E todo canto eu tiña feito ata entón, levárame xustamente a ser a persoa que el estaba a buscar.

Neste seminario os actores son maioría ¿Cree vde. que os actores deben ter un coñecemento do espacio tan técnico?

É unha pregunta máis ben para eles. Xeralmente eu falo do espacio para técnicos, que son os que crean os espazos, pero non deixa de ser interesante para todo o mundo, e que os actores sexan conscientes do espacio, paréceme básico, xa que son os actores os responsables de crear un espacio entre eles e máis o público, cousa que polo xeral non se ten en mente. Non somos conscientes de que un día teremos diante un público ante o que imos actuar. O actor preocuparase sempre, por crear a mellor relación entre o público e o espacio no que

vai actuar, porque unha vez rematados os ensaios os actores quedarán sós, co peso do espectáculo. Polo tanto é o seu deber sentir realmente esta relación.

¿É como traballa vostede cos actores este tema?

No seminario interesámonos pouco polo escenario, porque é cousa que eles coñecen ben. Amósolles sobre todo o tema da acústica e visibilidade, dende o punto de vista do espectador, para que máis tarde, cando ensaien, sexa un costume para eles o intentar ter unha relación máis íntima co público.

Vostede que traballou en tantos teatros por todo o mundo, ¿Atopou teatros novos, adecuados ó público de hoxe?

Hai poucos teatros distintos certamente, pero tamén son poucos os directores que necesitan outro tipo de espacio, como é o caso de Grotowsky, Peter Brook, Kantor, ou algunha compañía dos Países Nórdicos. Todos eles necesitan unha relación distinta, sinxelamente porque queren unha maior intimidade co público, cousa que xa existía no pasado co teatro Isabelino. Nos comezos do século tamén houbo xente interesada na relación da obra co público, como foron Stanislavsky, Meyerhold, Brecht. Logo está esa gran masa de espectáculos que se fan nos vellos teatros xa que son ferramentas que funcionan ben. Dende os anos sesenta, construíronse novos teatros por todo o mundo, pero nin as xentes do teatro, nin os arquitectos, se dan entendido sobre cal é a idea da que partir para construíronse un novo teatro. Hai xente como Barrault, Brook, ou outros, que estudaron e se interesaron en Francia pola arquitectura, polo que supón a idea de construír. Eles si tiñan unha idea, porque xa pensaran niso, no que é o seu traballo e nesta relación.

Creo que o problema á hora de construír un teatro está en non construílo para alguén, é dicir, constrúense teatros sen saber para que e para quen.

¿Qué opinión lle merecen os teatros en España?

Coido que hai que deixar de falar de países. En Europa todos estamos, máis ou menos, no mesmo nivel de preocupación. O anormal é, que hoxe en día, coa experiencia que temos, non sepamos construír un teatro. Se cadra o único que nos interesa é facer un obxecto fermoso no medio da cidade, e non nos preocupa o que pase no seu interior. En parte é un problema político, xa que son os políticos, cos nosos cartos, os que encomendan ós arquitectos un edificio para gañar as eleccións. E logo por outra banda, as xentes do teatro non saben que responder cando se lles pregunta: ¿Que é o que fai falta hoxe en día?, ¿Que o que se quere como teatro? Moitos directores din querer un teatro que sirva para facer calquer cousa, e iso non existe. Eu creo que todos temos un pouco a culpa. Se os directores din que queren un teatro para facer calquer cousa é probablemente porque senten que o teatro está a cambiar, pero non saben dicir en que dirección. Por iso os arquitectos séntense perdidos, á marxe do seu talento ou arrogancia. Temos un exemplo en Barcelona, o Teatro Nacio-



Lecat e alumnos no "Teatro de la comedia", nunha visita de traballo
Foto: Liz Lobato

nal de Catalunya é un problema de arrogancia. Non se propoñía unha resposta, cons-

O teatro xorde porque selle necesita. Sen público non hai teatro.

truíase un templo para que se falase do Sr. Bofill, e como ademais os arquitectos están perdidos, miran no pasado e reproducen teatros antigos intentando modernizalos un pouco, pero falta unha reflexión profunda, que veña do interior.

Deberíamos xuntarnos un día, nun punto de Europa, para discutir sobre isto, tentando primeiro de comprender e logo definir a dirección que debe tomar o teatro.

Imaxinemos que estamos nesa reunión Europea. ¿Cal sería a súa proposta para un novo teatro?

Na miña idea dun teatro está en primeiro lugar saber que distancia imos poñer entre o actor e o primeiro espectador. Un teatro que non vaia máis ala dos 600 ou 700 espectadores, xa que sabemos por experiencia, que a partir dese número, é moi difícil para un actor entrar en relación con todo o público.

Organizar ó espectador ó redor do espectáculo. Creo tamén que se suprimiu o palco sin reflexionar moito. O palco non ten porque ser forzosamente unha mala idea. Ben construídos, teñen a ventaxa de que aproximan o público á escena.

Temos que revisar ben as ideas do pasado e os erros de hoxe. É dicir, un inventario de todo o que non hai que facer.

Vostede reforma teatros e espacios por todo o mundo ¿Como fai para empapalos do espírito do seu teatro en París?

É un tema moi amplo, agora mesmo estamos a preparar un libro sobre o tema. O teatro de Peter Brook forma parte da tradición dun teatro sen decorado e dun espírito Isa-

belino en tódalas súas formas, porque o teatro Isabelino pódese facer en calquera sitio e para todo o mundo. No Bouffes du Nord, dende a súa orixe, Peter Brook, decidiu poñer precios moi baixos, para ter un abano de público o máis grande posible, e sempre nese espírito Isabelino. O que facemos nas xiras é tentar de atopar outra vez, esa relación Isabelina, ese contacto forte entre espectáculo e público, creando un decorado, que pode ser o espacio en si mesmo. Pouco ou moito, sempre temos que modificar os teatros nos que actuamos.

Cando se trata de naves, fábricas, estacións, creamos un espacio. En Glasgow, creámo-lo nun depósito de tranvías, en Barcelona nun espacio que fora construído para exposición do 1929, ou nunha central de gas en Copenhague. A maioría das veces, son espacios a punto de destruírse e recuperámo-los xusto para o tempo da actuación. O feito de actuar neles resultou revelador, convertíndose moitos deles, como O Tranvía de Glasgow ou El Mercat de las Flors en espacios permanentes. Máis tarde, no Mercat invertíronse moitos cartos, para transformar un espacio que non é un auténtico teatro. É dicir gástase moito en facer o teatro municipal da cidade, cando Barcelona está chea de teatros abandonados, e de teatros que foron destruídos.

Un espacio libre, sen unha dirección construída dende o interior, onde non haxa gradas ou maquinaria, é un espacio importante para os xóvenes directores xa que poden experimentar, pero un espacio baldeiro para un político é imposible. Teñen que poñerlle nome a cada cousa.

En Santiago de Compostela elixiu vostede un vello cine. ¿Cómo foi alí a experiencia ?

Non quedamos satisfeitos. Aquel era un lugar moi difícil, pero non atopamos outro espacio en Santiago, o teatro municipal era demasiado pequeno, e o novo teatro, o Auditorio ten moi mala sonoridade, ademais é un espacio pretencioso, non ten un bo espírito.

Atopamos un lugar interesante nun ximnasio no que había un espacio baldeiro, de cemento, pero para Santiago resultaba caro poder transformalo para o espectáculo.

A min "*Je suis un phénomène*", pareceume un espectáculo extraordinario, tiven a sensación de que a realidade estaba máis no escenario que no patio de butacas.

Si, pero porque é como un conto, e nun conto os personaxes son sempre máis reais que un mesmo, Iso demostra que o teatro de cando en vez funciona.

¿Cal é o obxectivo do libro que prepara con Peter Brook?

Se os xoves directores ó mirar na nosa experiencia, evitan perder tempo con cousas que non funcionan, estaremos satisfeitos. A min chócame que nas escolas de teatro, se fale da historia do teatro como se o de hoxe fora mellor có de antes, con esa idea de Darwin do progreso. E o teatro pode xurdir de calquer parte, de calquera época, sen necesidade de basearse nun teatro anterior. O teatro xorde porque se lle necesita, en primeiro lugar porque hai xente que quere facelo e porque hai xente que quere compartir esa experiencia. Sen público non hai teatro, e hai que manterse moi desperto con respecto a esta idea, porque se as cousas poder xurdir tamén poden morrer.

Fala vostede moito dos xoves ¿Non cre que os xoves perderon o interese por ver ou facer teatro?

O cine e o teatro levan moitas décadas de convivencia, pero mentres ilusión e cine van xuntos, a ilusión esfumouse do teatro. ¿Porque? Se seguimos a actuar nos vellos teatros burgueses do século XIX. Se, o que é peor, seguimos a construír os teatros como hai case 200 anos, se para contar unha historia tan forte como Cyrano de Bergerac, que coa súa poesía podería axudar ós xóvenes a atopar respostas, empregamos pelucas e decorados recargados, creo que a finais do milenio, fáltanos moita coraxe. E se deixamos pouco



Interior do "Teatro Jofre". Ferrol

espacio para que a xuventude se exprese, non é difícil imaxinar o abismo que habrá dentro de 100 anos entre a xuventude e os vellos teatros.

¿Di vostede que nos falta coraxe?

Si. Hoxe en día a sociedade, por medo ó futuro, mira cara atrás. As grandes filosofías e relixións están a desaparecer, e como temos medo de arriscarnos cara ó futuro, volvemos a vista atrás, non só no caso do teatro, tamén cando diseñamos cazolas, sillas ou Cafés. E cada vez vai ser máis duro para os xoves atopar o seu sitio. Coa mirada atrás camiñamos cara a un teatro de forma, sen contido, cara a un teatro como simple divertimento para unha clase social.

O que supón un peligro real é que se facemos perde-lo tempo ós xoves pode que renuncien e vaian noutras direccións, como por exemplo os xoves españois, que prefiren traballar no cine ou na t.v. que no teatro.

Habería que preguntarlle ós homes de teatro o porqué disto, antes de botarlle a culpa ós xoves.

¿Que facer?

O que fixeron Peter Brook, Barrault e outros: estar en contacto con eles, falar con eles e sobre todo ter como base un público xove, que ademais probablemente sexa o único xeito de ter un estímulo, de camiñar cara adiante.

¿Non pensaron vostedes nunca en crear unha Escola de Teatro?

Non. Non se trata de que a xente traballe como Peter Brook, non é o obxectivo. O importante é que a xente abra os ollos e saiba escoitar, que esté atenta. O que si hai é un proxecto de abrir unha escola para técnicos en Portugal, porque non hai ningunha. E xa veremos se dentro duns anos hai técnicos un pouco diferentes, porque, en xeral, ós técnicos gústalles a tecnoloxía pero non lles gusta o teatro.

E para rematar ¿podemos falar dese Hamlet que está a preparar con Peter Brook no Bouffes du Nord?

Pouco podo dicir porque aínda non empezamos, e o traballo, cando empeza, non é nada. As improvisacións sempre parten da nada.

Neste Hamlet hai unha particularidade, os actores van ser hindús e ingleses, porque o espectáculo vaise facer en París pero en inglés. Estará moi reducido, moi condensado, cunha duración, dunha hora e media a dúas. E de momento é o único que se sabe.

Augúrolle excursións de Galicia a Paris cara ó Nadal, para disfrutar dun Hamlet feito por vostedes no Bouffes du Nord, con Peter Brook ó fronte.

Alí estaremos. Moitas gracias.

A FEDERACIÓN GALEGA DE TEATRO AFECCIONADO (FE.GA.TE.A.), UNHA REALIDADE.



Federación Galega de Teatro Afeccionado

Afonso García Penas
Xabier Souto Bragado

A asistencia de membros de “Metátese Teatro” de Palas de Rei ó II Congreso da C.E.T.A. (Confederación Estatal de Teatro Amateur), celebrada en Barcelona os días 6 e 7 de abril de 1999, motivou unha reunión informativa realizada o 28 de novembro de 1999 na Casa de Cultura de Palas de Rei sobre o programa do Congreso e as vantaxes que se podían acadar unindo esforzos na Federación e a posterior incorporación na C.E.T.A. e na A.I.T.A. (Asociación Internacional de Teatro Amateur). Despois das positivas conclusións dos grupos alí presentes, e vista a viabilidade e conveniencia da proposta, decidiuse convocar unha segunda xuntanza para asentar as bases dun ilusionante e necesario proxecto para que o teatro afeccionado galego abandone o localismo, o esquecemento por parte das institucións, tanto públicas como privadas, coartando así as posibilidades para a súa expansión cultural e infraestructural.

Esa segunda reunión celebrouse o domingo 27 de febreiro na Aula de Cultura de Caixa Galicia de Compostela e nela foron enumeradas as vantaxes da creación da Federación que se poden resumir nos seguintes puntos:

1-PUBLICACIÓNS:

-Boletíns informativos quincenais de carácter quincenal ou mensual (como por exemplo o BIFET Butlletí Informatiu- da Federació de Teatre Amateur da Comunidade Valenciana. R/Sagasta, 18-C Carcaixent. Tlno./Fax.: 962434354. Email: federat@ctv) no cal os grupos reciban información sobre estreas, actuacións, mostras, premios, libros publicados...

-Unha revista na cal apareza toda a información anterior ampliada, se mencionen os grupos da Federación con toda a información relativa a eles (Cachés, necesidades técnicas, programas de actuacións, sinopse do espectáculo...), información sobre material de son, maquillaxe, iluminación...; cursos e conferencias; información sobre outras federacións, a C.E.T.A. e a A.I.T.A.; publicacións... (PRÒLEG é a revista da Federació de Teatre Amateur valenciana que informa ós seus membros e institucións de todos estes apartados).

-Guía de grupos afeccionados que sexa enviada ás diferentes administracións.

2-FORMACIÓN.

-Cursos de formación teatral rotativos por todas as comarcas para que así un maior