

UNA PULSIÓN DE OTREDAD EN TIEMPOS DE EXTINCIÓN. ENTREVISTA A POMPEYO AUDIVERT. ¹

"El teatro es una fuerza que pone en tela de juicio nuestra identidad individual y colectiva en un mundo dominado por una ficción histórica unidimensional"

P. Audivert

María Luz García

Facultad de Arte. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires,
Argentina

contactoluzgarcia@gmail.com

Resumen:

En esta entrevista, Pompeyo Audivert reflexiona sobre su concepción del teatro como experiencia vital, su metodología pedagógica y el proceso creativo detrás de Habitación Macbeth, el unipersonal que permanece en cartel desde 2021, multipremiado y con un sostenido reconocimiento de crítica y público. A lo largo del diálogo, comparte anécdotas de la función, menciona a figuras que admira dentro y fuera del ámbito teatral, y expone su mirada crítica sobre la actualidad cultural. La conversación revela no sólo el pensamiento de un artista singular, sino también la potencia de una práctica escénica que busca intervenir en lo real desde una zona metafísica.

Palabras clave: actuación; dramaturgia; pedagogía; teatro.

UNA PULSIÓN DE OTREDAD EN TIEMPOS DE EXTINCIÓN. ENTREVISTA A POMPEYO AUDIVERT.

Abstract: In this interview, Pompeyo Audivert reflects on his conception of theater as a vital and metaphysical experience, his pedagogical methodology, and the creative process behind Habitación Macbeth, a one-person show that has remained in repertoire since 2021, earning multiple awards and sustained recognition from critics and audiences. Throughout the dialogue, he shares anecdotes about the performance, mentions figures he admires both within and beyond the theatrical field, and offers a critical perspective on the current cultural landscape. The conversation reveals not only the vision of a singular artist but also the power of a theatrical practice that seeks to intervene in reality from a metaphysical dimension.

Keywords: acting; playwriting; pedagogy; theatre.

¹ Para citación de este artículo: García, M. Luz (2025). Una pulsión de otredad en tiempos de extinción. Entrevista a Pompeyo Audivert. *El Peldaño – Cuaderno de Teatrología*. Enero-Julio 2025, n24, 47-55. <https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/elpeldano/article/view/1454>. Sección: Entrevistas. Recepción: 30/03/2025. Aceptación final: 16/06/2025.

Habitar la escena

Pompeyo Audivert es un referente indiscutido del teatro argentino contemporáneo, con más de tres décadas de trayectoria como actor, director, dramaturgo y docente. Desde 1989 dirige el Teatro Estudio El Cuervo, un espacio de creación, formación y experimentación escénica en Buenos Aires, donde también dicta clases. Su labor pedagógica se extiende a seminarios y talleres que ofrece en distintas provincias argentinas y en el extranjero, donde comparte su visión del teatro como una práctica profunda, vital y transformadora.

A lo largo de su carrera, ha trabajado como actor en producciones emblemáticas como *Postales argentinas* y *Hamlet o la guerra de los teatros*, bajo dirección de Ricardo Bartís; *Esperando a Godot*, dirigida por Leonor Manso; *El Rey Lear* de Shakespeare y *La hija del aire* de Calderón de la Barca, ambas bajo la dirección de Jorge Lavelli. Como director y dramaturgo, ha abordado clásicos del repertorio argentino con versiones propias como *Muñeca* (Discépolo), *Trastorno* (basada en *El pasado* de Florencio Sánchez) y *La farsa de los ausentes*, inspirada en textos de Roberto Arlt.

En 2025 repuso Edipo en Ezeiza, obra escrita y dirigida por él, una comedia metafísica que, en palabras del autor, funciona como “una burla al teatro de living” y expone en clave absurda la fractura del sujeto político.

A lo largo de su recorrido artístico, Audivert ha recibido múltiples distinciones, entre ellas el Premio ACE, el Premio Trinidad Guevara, el Premio Teatro del Mundo, y fue nombrado Visitante Ilustre por la ciudad de Rosario en 2024.

En 2021, en plena pandemia, Audivert dio vida a *Habitación Macbeth*, un unipersonal que reinterpreta la tragedia de Shakespeare desde una perspectiva íntima y corporal. Escrito, dirigido y protagonizado por él, el espectáculo lo desafía a encarnar siete personajes en escena, desplegando un trabajo actoral e interpretativo de enorme exigencia física y simbólica. La obra, que ya supera las 400 funciones y ha sido ovacionada por más de 130.000 espectadores, continúa presentándose con éxito en Buenos Aires, en el interior del país y en el extranjero, consolidándose como un hito del teatro argentino contemporáneo.

En esta entrevista, nos sumergimos en su universo creativo: desde la gestación de *Habitación Macbeth* en la soledad pandémica hasta su visión del teatro como un acto de transformación, pasando por su método pedagógico en El Cuervo y su forma de habitar la escena.

¿Para qué el teatro hoy, en los términos de la realidad que estamos viviendo? ¿Por qué hacer teatro ahora? No solo vos: ¿por qué haríamos teatro ahora?

Bueno, yo siento que, ante todo, el teatro es una pulsión de otredad. Tanto quienes lo hacemos como quienes lo ven —artistas y espectadores— estamos movilizados por esa pulsión. Una fuerza que también tiene que ver con poner en tela de juicio nuestra identidad, tanto individual como colectiva.

En ese sentido, el teatro comporta, como suelo decir, una especie de pedrazo en el espejo del frente histórico. Es decir, el teatro va, de algún modo, en contra de la ficción histórica dominante. Intenta romperla, quebrar ese relato, y dar con una zona dorsal de la identidad, con

una dimensión misteriosa y metafísica de la que, de alguna manera, hemos sido exiliados por el nivel histórico y su compulsión ficcional, unidimensional.

Entonces, ¿para qué hacer teatro hoy? Para lo mismo de siempre, tal vez con más urgencia que nunca. Porque hoy la ficción dominante se ha vuelto peligrosa, descerebrada, y amenaza con fagocitar el mundo.

Estamos en un borde de extinción provocado precisamente por esa ficción. Por eso el teatro —y el arte en general, pero el teatro en particular— se vuelve fundamental como fuerza de choque ante ese embate ficcional del capitalismo.

Ese borde de extinción tiene que ver con una homogeneización del relato, eso que yo llamo el Frente Histórico. Está ligado al contenido de lo que se cuenta, a la situación geopolítica global, al capitalismo en su fase imperialista. Tiene que ver con las nuevas metodologías y tecnologías de dominación de la subjetividad que ese poder ha erigido: dispositivos que hoy nos alcanzan a través del telefonito, de la computadora, de las redes —TikTok, Instagram, Facebook—, que actúan como formas de unidimensionalización, de alienación de la realidad. Está muy a la vista.

Hoy el modelo capitalista se ha universalizado. No hay duda. Incluso en países que se autodenominan socialistas, este modelo ya está presente, aunque con otras características, quizás menos abominables. Pero sigue siendo lo mismo. Y en su escalada, sigue siendo un peligro para la humanidad.

Hoy todo parece suceder y olvidarse muy rápido. ¿Cómo pensás el tiempo del teatro frente a esta lógica vertiginosa de la virtualidad?

Claro, lo efímero está tanto en el arte, en el teatro, como en las dinámicas de consumo y de información del Frente Histórico. Pero son dos formas muy distintas de lo efímero.

Una, la del arte, es expresión de una naturaleza poética que se manifiesta así, evadiendo cualquier tipo de anclaje, clasificación o estabilización, porque ese intento de fijarla pondría en riesgo su ser, que es lo poético. A la vez, esa forma efímera es conectiva: relaciona todo con todo. En las formas de producción poética hay hiperconectividad, pero también un núcleo que queda siempre aludido, una fuente inasible, una suerte de centro o red que restablece permanentemente la patencia de la presencia.

Lo poético, en su modo efímero, conecta con esa dimensión: la de la presencia. Pero ya no como una experiencia individual, sino colectiva, y por lo tanto también inasible.

En cambio, lo efímero en el nivel histórico tiene otro signo: es degradación, es olvido. Es una dinámica que se devora a sí misma, una zona casi epiléptica. Mientras que lo poético es un pulso —sagrado y profano a la vez— que conecta lo territorial con lo des-territorial. Ese pulso poético es el que hace vibrar la presencia, y en ese sentido se convierte en el punto de encaje, en la fuente. Eso es lo central.

Por eso el arte es peligroso para el poder: porque revela la naturaleza de las cosas. Y de esa naturaleza estamos siendo sistemáticamente exiliados por la dinámica misma del poder.



Pompeyo Audivert. Habitación Macbeth. Foto: Luz García.

¿El teatro sirve para conectar con otros planos existenciales?

Absolutamente. Es la máquina por excelencia para esa conexión, para el restablecimiento de la dimensión metafísica de la presencia. Una dimensión que es multidimensional, inaprensible, que no puede estabilizarse en una versión ni explicarse del todo.

El teatro nos permite un atisbo de nosotros mismos en esa latitud de ver sin ojos, de ser a otra escala, de sospechar —ya— haber sido, de intuirnos inscriptos, como diría el poeta Ramponi, en un vertiginoso reverbero espiral, atrapados por su ombligo de furor giratorio, en el eje de inercia de un sinfín implacable.

Eso es lo que el teatro nos permite. Básicamente, es la máquina artística por excelencia que atisba en esas latitudes.

Si el teatro —como decís— es ese “piedrazo en el espejo” que confronta fuerzas profundas, algunas que incluso pueden dar miedo o parecer sobrenaturales, como las que inspiraron *Macbeth* y otras obras, ¿cómo pensás esa relación con el miedo o la angustia? ¿Hay algo de enfrentar la muerte o el límite en el acto de crear y representar teatro?

Para mí es más una extraña angustia existencial que miedo. La siento momentos antes de la función, en las patas, en las bambalinas. Es una zozobra ligada a la conciencia de que voy a suspender mi identidad histórica —con muchas ganas y mucho gusto— y pasar a una especie de clandestinidad, esa operación artesanal y previa donde hago ese deslinde. Esa suspensión me produce una angustia inevitable, un extrañamiento pariente de la muerte. Pero es algo que hago gozosamente, no es una angustia que me retraiga. A veces, muy pocas veces, no la siento y la función también sale bien; no depende de esa angustia que todo salga bien. Creo que esa angustia habla de una debilidad aún de mi ser histórico. Cuando pueda cruzar esa frontera sin ella, habré avanzado un paso más en mi tarea y en mi oficio.

Siguiendo con esas fuerzas sobrenaturales que mencionaste en *Macbeth* y en el proceso creativo, pero que también palpitan en tu vida cotidiana, ¿cómo conectás con ellas? ¿Hay una relación con la intuición o algún otro tipo de conexión?

Tengo una antena siempre puesta en esa zona. Recibo noticias de esas fuerzas a través de ciertas sincronicidades que ocurren en mi vida, en la medida en que me mantengo alineado y no me engancha con mecanismos neuróticos de mi identidad histórica, tratando de estar en el aquí y ahora. Creo que de eso depende también que la obra salga bien. Por eso, soy muy militante en ese sentido. En mi vida cotidiana, y también cuidándome con buena alimentación y gimnasia, empiezan a aparecer esas sincronicidades, cosas mágicas que me llaman la atención y que adjudico a esas fuerzas. Antes de dormir, tengo un ritual y pensamiento hacia esa zona a la que siento que voy a ir, y también en relación a mis deseos y proyectos. Tengo conexión con el sol de la mañana y la tarde, sobre todo cuando estoy en Mar del Sur. Mi hijo menor, que tiene ocho años, es también un aliento existencial relacionado con esas fuerzas sobrenaturales. En los niños, esas fuerzas están plenamente vivas, porque también son una dimensión de alegría y luz. No son como en *Macbeth*, donde esa dimensión oscura da vuelta al personaje, convirtiéndolo en criminal. En la obra me preocupé por cómo se trata esa fuerza sobrenatural, que tuerce el destino hacia la oscuridad de un ser aparentemente noble. La forma de producción de *Habitación Macbeth* es justamente lo contrario: el cuerpo habitado es una señal de las vibraciones luminosas que puede tener la existencia en la presencia corporal, con

todas sus posibilidades. Una obra que habla de esa fuerza sobrenatural oscura, pero que al mismo tiempo habla de su faz luminosa. Son dos formas de hablar de esa sobrenaturaleza, que no existen una sin la otra.

Y además, *Habitación Macbeth* fue concebida en Mar del Sur, en plena naturaleza y aislamiento por la pandemia. ¿Sentís que esas fuerzas luminosas que mencionás te rodeaban durante ese proceso creativo?

Sí, sí, asumo que sí. Durante la escritura y adaptación sentí claramente esas presencias. Era como si algo me impulsara a escribir. Sentí la venia de fuerzas sobrenaturales, que Shakespeare me estaba asistiendo. La escritura avanzaba muy bien y me sentía muy inspirado. Era como hacer una reescritura, y me gustaba eso. Me sentía que estaba en una buena sintonía, sin dudas.

¿Te llevó mucho tiempo adaptarla a la versión para un solo actor, o fue algo rápido?

Sí, me llevó bastante tiempo, pero porque primero hice una versión para muchos actores. Después, cuando llegué a Mar del Sur, pasé a la versión para un solo actor y ahí me llevó, digamos, unos tres meses.

Quería preguntarte por tu rol docente, que imagino sigue siendo una experiencia de ida y vuelta constante, donde también hay aprendizaje para vos. ¿Cómo está hoy el Estudio El Cuervo? ¿Qué estás investigando y cómo lo sentís en este momento?

El estudio, todos los años, va produciendo un avance. Que por un lado es escandaloso, y por otro no, porque es el avance de la misma política formal que ya vengo trabajando hace mucho tiempo, y que va lentamente encontrando formas más simples, audaces y precisas de trasladarse a otros cuerpos, de transmitirse. A la vez que todo se simplifica, todo se complejiza, porque empieza a depender también del compromiso del alumno en relación con esa tarea. Y ahí veo que no todos están en condiciones de asumir ese compromiso. Me refiero a que la clase no termine en el momento en que se da, sino que sus asuntos queden latiendo en esos cuerpos, que luego van a meterse en ese Frente Histórico degenerado. Que pueda seguir siendo un pensamiento, una investigación, un estudio, una reflexión sobre la propia identidad, sobre la tarea, sobre un texto que hay que estudiar, sobre una memorización. Esa militancia de la posición por fuera de la clase la veo debilitada en la gente, en los alumnos de hoy. Me acuerdo que en los noventa era más intenso eso. Hoy son menos los que están en condiciones de asumir esa militancia vital de la actividad por fuera del momento en que la actividad se da. Yo, cuando no actúo, sigo pensando en la actuación como un nivel, no solamente en la obra que hago, sino también en el hecho mismo de la tarea, de la teatralidad. Es algo que me desvela. Y ese pensamiento hace que, cuando uno vuelve a la tarea, la tarea ya esté medio encendida previamente en uno. Es fundamental. O sea que, por un lado, el estudio empieza a encontrar formas más sintéticas de su pedagogía, además de novedades conceptuales en su política formal. Y por otro, me encuentro con las dificultades que el Frente Histórico, a través de los alumnos, desemboca en mi casa.



Teatro Estudio El Cuervo. Foto: Luz García.

Un poco como hablábamos al principio sobre el capitalismo y el celular, parece que hoy todo funciona como por espasmos: me engancho, corto, vuelvo, reinicio. ¿Sentís que pasa eso también en la clase?

Claro, se nota, porque finalmente el tipo que había logrado algo la vez pasada, cuando vuelve es como si no hubiera tenido esa clase. Entonces tendríamos que hacer una especie de conservatorio y que venga todos los días.

Hay algo generacional, ¿no? Todos estamos atravesados por este frente histórico que vos nombrás, por el capitalismo, el celular. Pero quienes venimos de lo analógico todavía tenemos cierto resguardo, cierta memoria previa. En cambio, las generaciones que nacieron con internet muchas veces no tienen ese pasado como una referencia cercana. Y al mismo tiempo noto en ellos una hipersensibilidad. ¿Cómo ves eso? ¿Lo notás también en tu experiencia?

Y sí, igual lo que hacemos nosotros no permite que eso se filtre. Una vez que empieza la clase, ya la clase tiene una dinámica muy absorbente. Es una tarea muy concreta que arrastra el cuerpo y el alma de la persona hacia algo muy preciso. No hay forma de escapar. Y en eso siento que hemos avanzado muy bien, que hemos diseñado una máquina teatral donde el cuerpo no tiene escapatoria, donde las condiciones físicas compositivas están radicalizadas. Entonces eso —la liviandad generacional, la falta de referencia histórica— no se ve mucho dentro de la clase. Se ve por afuera, cuando se les pide algo, un compromiso con algo. Y ahí sí se nota: la liviandad, o procesos que se interrumpen siendo que estaban en un muy buen momento. Y uno dice: “¡Qué pena! Una persona que tenía muy buenas condiciones, que interrumpe la tarea porque sí. No sé qué le habrá agarrado...”. Y otras personas que no, que parecía que no tenían ninguna condición, que siguen, siguen, siguen, militan... como una constancia que, a fuerza de trabajo y práctica, logra sobreponerse a alguna dificultad personal, a la falta de talento o a lo que sea.

Cambiando un poco de tema, ¿a quiénes admiras, ya sea en teatro, música, cine o en otros ámbitos?

Admiro a muchas estrellas del rock y cantantes por su música, como Bruce Springsteen, David Bowie y Joan Manuel Serrat. También admiro ciertos poetas, como Ramponi, Orozco, Molina, Juarroz, Marosa di Giorgio, Pizarnik y cantantes como Silvia Pérez Cruz. En el teatro, admiro a Mauricio Kartun, a quien considero un aliento para la teatralidad. Su dimensión artística y poética es enorme. En términos políticos, admiro a Graboïs y a Kicillof.

¿Los ves como una especie de esperanza?

Sí, los veo como una esperanza. Además, son jóvenes, y eso aporta algo. Hay una vitalidad que otros parecen haber perdido, como si estuvieran encerrados en sus propios egos, librando una batalla que no comprendo hacia una verdad que no comparto.

Para cerrar, ¿qué lugar tiene el humor en tu trabajo? Por ejemplo, en *Macbeth*, Clov es un alivio cómico en medio de tanta tensión. ¿Tenés alguna anécdota divertida o un momento gracioso en alguna función que recuerdes?

Un momento gracioso que puedo contar fue en una función en Mar del Plata. En un momento las brujas desaparecen, Macbeth avanza y dice: “Se deshicieron en el aire”. Avancé, y justo el escenario terminaba ahí, y me caí sobre la primera fila, literalmente. Por suerte, esa primera fila siempre la dejamos vacía, así que no me hice nada ni lastimé a nadie. Di un salto como una langosta y seguí actuando como si nada. Después la gente me decía que creía que eso formaba parte de la obra, pero no. Para mí fue como si las brujas y Hécate —que es el público— me hubieran arrastrado con ellas. Fue muy gracioso. Hay algo de humor que a veces se manifiesta en el público, de forma más declarada o a veces implícita, pero siempre está.

También hay algo contagioso, dependiendo de la función. Fui dos veces a verla y en una la recepción del público fue muy distinta, muy intensa en ambos casos, pero en una estábamos más risueños, más sueltos, y en la otra el aire era otro.

Sí, pasa mucho. Es rarísimo, como cuando a veces termina la obra y no aplauden. No es que no entiendan que haya terminado, sino que quedan como shockeados. Y recién cuando viene la luz empiezan a reaccionar. Eso pasa también.

Gracias por tu tiempo y por abrir esta ventana a tu trabajo y pensamiento. Fue realmente inspirador poder conocer más de cerca tu mirada.



Mapa detalle. Teatro Estudio El Cuervo. foto: Luz García

Buenos Aires, Febrero de 2025.