

Andrés Neumann, productor de artistas: Pina Bausch “era una chamana muy densa”, Vittorio Gassman “un profesional tremendo” e Ingmar Bergman “una persona muy esquiva”

Recuerdos de la crema de la crema

Antes de que existiera el marketing y la producción de espectáculos como hoy se la conoce, cuando no había tanta tecnología ni comunicaciones tan dinámicas, un joven nacido en Bolivia y criado en Montevideo llamado Andrés Neumann se convertía en productor de grandes estrellas del teatro y del cine internacional. Neumann cumplirá 70 años, tiene un hijo de 12 y un nieto de la misma edad y trabaja con su hija mayor, Mara. Es hijo de padres centroeuropeos de habla alemana que escaparon de la II Guerra Mundial. El tiempo que vivió en Uruguay le sirvió para aprender el oficio teatral, el diseño de luces, sonido y escenografía. Se fue a Francia con una beca que fue su tique de entrada al Festival Mondial du Théâtre de Nancy, dirigido por Jack Lang. Ahí se arremolinaron muchos de los artistas que en años posteriores alimentaron la escena mundial.

Así, Neumann tomó contacto con Tadeusz Kantor, Robert Wilson, Pina Bausch y Dario Fo, entre otros. En 1978 fundó su propia agencia, la Andrés Neumann International, para la organización y distribución de espectáculos. Uno de los recuerdos que más divierten al empresario fue cómo logró hacer ingresar a Dario Fo a Estados Unidos, país que le negaba la visa. También llevó a tierra norteamericana a Vittorio Gassman y al polaco Andrzej Wajda. En su agenda figuraron también Jean-Paul Belmondo y Marcello Mastroianni. Produjo al sueco Ingmar Bergman, coprodujo con cinco ciudades europeas la obra “The Mahabharata” de Peter Brook y con tres ciudades de dos continentes montó tres obras de Pina Bausch. El gobierno francés le otorgó a Neumann el título de Caballero de las Artes y las Letras.

De paso por Montevideo, donde escapa del invierno europeo, Neumann contó que ahora es su hija Mara quien se encarga de la producción ejecutiva. En este momento su empresa organiza dos espectáculos para la compañía de Pina Bausch, que se harán en junio y julio de este año, en grandes teatros de Bari y Nápoles.

—¿De qué manera llegó a dedicarse a esta ac-

tividad que se encuentra a medio camino entre lo artístico y lo comercial?

—De joven me interesaba el cine, pero en los años 60 no existía la industria cinematográfica y era todo muy complicado. Pensé que lo que más se acercaba era el teatro y luego se dieron oportunidades concretas en mi vida. Empecé a frecuentar a una chica que era actriz amateur en una compañía de la Alianza Francesa, me vinculé a su teatro y en seguida al teatro independiente uruguayo, que era formidable. Esos fueron 10 años de escuela muy buenos, de los 20 a los 30, en los que, por ejemplo, saqué un Florencio como mejor ambientación sonora. Ese período fue muy fecundo. Pero con la llegada de la dictadura hubo pocas perspectivas para un joven que quería prosperar profesionalmente. Entonces, se dio la posibilidad de la beca del gobierno francés y aterricé en el Festival de Nancy, que es como caer en Hollywood para un cineasta. Me encontré con Jack Lang, que fue ministro de Cultura varias veces. Fue un semillero donde estaban los artistas que marcaron mi futuro.

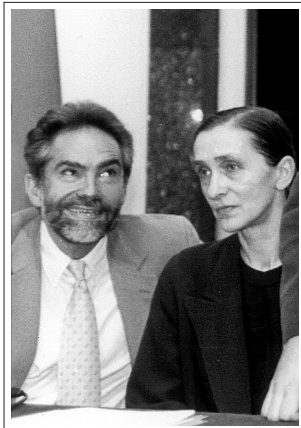
—¿Qué personalidades recuerda ahora de ese Festival?

—Me encontré con Bob Wilson, con Tadeusz Kantor, con todos los que luego se convirtieron en clientes míos. Cuando terminó la beca, no podía volver acá, entonces pensé en inventarme algo y me metí en la gestión cultural, de la que en esa época no se hablaba. Yo no hice la universidad, así que contaba con el manejo de cinco idiomas, una buena preparación en organización y el conocimiento de estos artistas, de quienes me fascinaba su trabajo. Entonces traté de ver cómo podía ayudarlos en su recorrido artístico.

—También pudo trabajar con pesos pesados del cine, como Ingmar Bergman, Marcello Mastroianni y Vittorio Gassman.

—Sí, pude acompañar el trabajo teatral de Bergman, que es un mito de mi infancia y juventud. Era una persona muy esquiva, que estaba en su creación y su mundo. Uno lo conoce como director de cine, pero en una entrevista él mismo dijo que su vida era el teatro.

El cine se agregó y eso a uno lo sorprende. Pero él se consideraba de la familia del teatro, que estaba en el cine de prestado. Bergman vivía prácticamente con los actores de Dramaten, el Teatro Real Dramático de Estocolmo, y esa era su casa, él era el director honorario y todo el teatro giraba en torno suyo. Suecia en



Con Pina Bausch

esa época era, además, un poco provincial. El Teatro Real nunca había pensado en hacer giras internacionales. Y me miraban como diciendo: “¿Estás seguro?”. Nunca habían hecho una gira por el sur. Durante 15 años pude llevar teatro sueco por muchos países, con espectáculos fantásticos. En esa época ni siquiera se usaban los subtítulos, así que para un público de Roma o de Lisboa significaba ver un espectáculo sin entender nada.

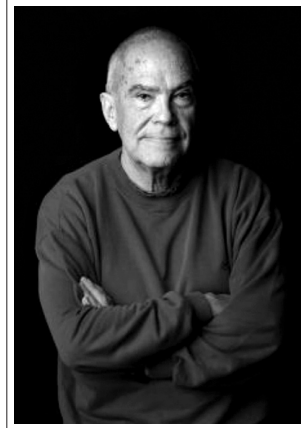
—Usted organizó también giras del extraordinario director polaco Andrzej Wajda, ¿qué recuerda de él?

—Lo traje a Uruguay al Festival de los Críticos Teatrales, en la época en que se hacían esos festivales. Pude traerlo a Montevideo hace muchos años, después de la dictadura. Trabajar con Wajda fue una experiencia extraordinaria. Entre los italianos, trabajé mucho con Vittorio Gassman y con Marcello Mastroianni: tener la confianza de actores de esta envergadura es muy bueno.

—¿Qué anécdotas tiene de su trabajo junto a Gassman o Mastroianni?

—Muchas (se ríe). Gassman de joven vivió más de 10 años en Los Ángeles, trabajando para la Metro Goldwyn Mayer, cuando estaba casado con Shelley Winters. Quise llevarlo de nuevo a Vittorio a Estados Unidos. Había fal-

tado por muchos años para trabajar más en el cine europeo. Entonces pude llevarlo con un espectáculo teatral a Los Ángeles. Y para él fue un momento muy importante porque significó volver a una ciudad que fue clave en su vida. Fue muy emocionante, porque en el estreno estaban todos los grandes actores de la época: Jack



Neumann en la actualidad

Lemmon, Shelley Winters. Me di cuenta de que era un momento especial para él y un reencuentro con todo el gran cine de esa época.

—¿Cómo era Gassman a nivel humano?

—Vittorio era un profesional ejemplar. A veces uno se pregunta por qué Gassman tuvo la importancia que tuvo y lo que pasa es que era un profesional tremendo. Por ejemplo, Vittorio salía de la habitación por la mañana bastante tarde, a las 12. Pero él ya había leído toda la prensa y te comentaba cada artículo y conocía a todos los críticos de Estados Unidos. Estaba preparadísimo, en el sentido de que sabía evaluar con una sutileza increíble todo lo que estaba pasando en el día a día. Estuvimos un mes en Los Ángeles con mi hija, que tenía 11 años. Luego estuvimos también con mucho éxito en Madrid y en París.

—Entonces Gassman se mostraba como al-

guien puntilloso.

—Sí, a un grado sumo. Cuando preparaba estas giras con Vittorio, iba a su casa en Roma con listas de preguntas, pensando “no nos van a bastar ni tres horas para hablar de todos estos detalles”. Me recibía después de la siesta, a las cuatro, y frente a cada pregunta que yo le hacía, él me respondía en tres palabras. Y agotaba mis preguntas en 20 minutos, al cabo de los cuales yo ya no tenía nada para decir y me iba. Al mismo tiempo era una persona muy taciturna.

—Si hablamos de personalidades complejas, tenemos la de la coreógrafa alemana Pina Bausch. ¿Cómo fue su relación con ella?

—Estuve muchos años colaborando con Pina. Era una chamana muy densa y con muchos matices. En su proceso creativo ella sabía exactamente lo que quería pero su trabajo de investigación era muy elaborado. Además, hay que pensar que el Tanztheater alemán es una gran empresa con unos 70 bailarines, técnicos, organizadores, del que ella era como un capitán de industria, al mismo tiempo que era una artista con toda la intensidad del trabajo artístico personal. Era una perfeccionista inimaginable. Estaba presente hasta el final y asistía a todas las funciones.

—Y conoció al italiano Dario Fo antes de que recibiera el Premio Nobel de Literatura. ¿Cómo le fue con él?

—Es un actor y escritor extraordinario, muy consciente política y socialmente. Un tipo brillante, un pintor extraordinario. Pero el problema con su espectáculo “Misterio Bufo” era el texto, que usaba un idioma inventado. Lo traje al Teatro San Martín de Buenos Aires y como es

muy polémico con la Iglesia, se armó un lío enorme, pusieron una bomba en el teatro. Trabajar con él era una aventura. El gran desafío fue llevarlo a Estados Unidos, porque él es de izquierda, comunista. El Pen Club lo había invitado hacía 10 años a sus reuniones, pero a él nunca le dieron la visa. Cuando trabajaba con él coincidí que hicieron una obra suya en Broadway y lo invitaron para el estreno. Entonces les dije a Dario y a Franca Rame de ir, que yo intentaba conseguir la visa. Me puse en contacto con el productor de Broadway y empezamos a manejar durante meses el papeleo con las autoridades americanas para que Dario y Franca pudieran estar en el estreno. Hasta que estudiamos una estrategia comercial. El productor argumentó libertad de comercio: “Gasto dos millones en un producto, no me das la visa para hacer el marketing y me haces un daño”. Así salió la visa.

—¿Cuáles son sus objetivos con el artista, con la parte que financia el espectáculo y con el público?

—Mi rol se ubica entre el artista, el que pone el dinero, que en mi caso siempre es un político o un cargo de gobierno, y el público. Hay que crear el deseo del público de ver esos espectáculos. Cada vez que Pina venía a Italia era un poco como una rock star, una personalidad icónica que todo el mundo quería ver. Si se venden muchas entradas o no, a mí no me cambia nada porque me compran el proyecto como paquete. Pero a pesar de eso cuidó muchísimo que funcione bien porque si se hace el espectáculo, me pagan y el público no está interesado, es un fracaso.

Laura Gandolfo

Incubadora artística

En el año 2000 Neumann cerró la empresa que manejó durante 25 años, primero en Florencia y luego en Roma, organizando giras internacionales con proyectos culturales. “Pensé que me iba a jubilar. Cerré la empresa pero al final no fue una jubilación sino un cambio de óptica: hago menos proyectos y más asesoramientos. Porque la producción es muy cansadora y hay que viajar mucho”, dijo Neumann.

Esos años sirvieron para acumular material documental de diversos artistas, una biblioteca enorme sobre teatro de una época, en la que además el soporte de todo era el papel. “Entonces ayudé a crear Il Funaro, este centro cultural en Pistoia, cerca de Florencia. Es una pequeña incubadora de proyectos donde hasta 12 personas pueden venir a hacer residencias. Tiene tres salas, una cafetería donde se come muy bien, un centro de documentación, camarines y oficinas. Es muy lindo, poético, inspirador. Como un convento del arte, con gente divina”.

Neumann donó su archivo personal y

a raíz de ello Giada Petrone, historiadora de teatro, tomó a su cargo la tarea de reordenar el material. Ahora la Universidad de Florencia obtuvo fondos para digitalizar estos valiosos documentos. “Es uno de los archivos del mundo más importantes a nivel teatral, porque en 30 años se condensan los mayores directores del mundo. Entonces hay cosas inéditas a media hora de la Universidad de Florencia, que se quedó encantada con esto”, dijo Petrone.

Neumann, por su parte, puso una nota de humor negro. “Es algo fantástico porque esto sucede normalmente cuando uno está muerto, pero es mejor que suceda cuando uno está vivo (risas). Es algo así como presenciar el entierro propio. Está bueno: una parte tuya se vuelve historia y al mismo tiempo estás ahí”.

En estos días llegará al Funaro la compañía del director londinense Peter Brook con uno de sus últimos espectáculos. Y el año pasado se creó allí una obra de teatro con texto del escritor francés Daniel Pennac y dirección de la suiza Lilo Baur, que se estrenará en París.

Benjamín Nahum

BREVE HISTORIA DEL URUGUAY INDEPENDIENTE

9ª. Edición

A partir de diversos estudios e investigaciones, este libro propone un repaso, claro y breve, de la historia de nuestro país.

