

EUGENIO BARBA

Director y Fundador de Odin Teatret, visita nuestro país con 'La vida Crónica'



Odin Teatret's archive · Performance (rehearsal): *The Chronic Life* · Director: Eugenio Barba · Photo Rina Skeel

Historiadores, artistas o científicos os dedican una larga parte de su vida y de sus sueños... Nosotros, gente del oficio, os hemos puesto en pie sobre nuestros escenarios, os hemos restituido el don de la palabra viviente y de la acción, y vos habéis expresado lo que más dolía, indignaba o provocaba a cada uno de nosotros en nuestra contemporaneidad.

Nuestras exageraciones y quimeras se vuelven imágenes que son una caricia o un puñetazo en el estómago del espectador que reconoce sus propias ilusiones y añoranzas. Príncipe, diría que la vida es un sueño operístico, hay poco que comprender, solo dejarse llevar por esa Traviata-Rigoletto escuchando las resonancias en el pecho.

Muchos espectadores hallan en nuestro espectáculo *La vida crónica*, situaciones y convergencias con la contemporaneidad. Durante los ensayos el director se concentró solo en descubrir su facultad de hechicero capaz de leer el futuro y describir lo que será nuestro glorioso continente al final de una tercera guerra civil.

Dado que la sociedad nos parece dividida y llena de luchas intestinas, los oasis de convivencia pacífica entre grupos e individuos de culturas diferentes nos parecen islas afortunadas y ejemplares. Hoy, el término multicultural no define tanto a una sociedad que tiene grupos diferentes, sino una realidad donde las diferencias son difíciles.

La condición *multicultural* nunca se vive en forma neutra, sino como una amenaza o un valor. Es una amenaza cuando está impuesta por circunstancias económicas y sociales que escapan al control de los individuos; por el contrario, es considerada un valor, cuando es el resultado de una elección.

Mi generación teatral ha intentado rechazar lo que pensaba era injusto e inicuo. Estoy seguro que con otras palabras, otros medios y caminos las generaciones futuras continuarán haciéndolo. Si la vida es crónica, ella engloba también una energía que es esperanza, una capacidad de transformación y sobre todo un rechazo crónico de la cronicidad.

Ser o no ser, esa es la cuestión:

si es más noble para el alma soportar las flechas y pedradas de la áspera fortuna o armarse contra un mar de adversidades y darles fin en el encuentro.

Morir, dormir, nada más.

Y si durmiendo terminaran las angustias y los mil ataques naturales herencia de la carne, sería una conclusión seriamente deseable.

Morir, dormir; dormir, tal vez soñar.

HAMLET • Qué joven tan dubitativo....Mi señor Barba, vos que sois un hombre avezado en los trajines y entresijos de la vida teatral, y que os hayáis asentado en una pequeña ciudad danesa...¿Cómo veis a este príncipe danés, creéis que su fama es merecida?

EUGENIO BARBA • Príncipe encantador, en la galaxia teatral de nuestra cultura, tres figuras han sido capaces de viajar en el tiempo: el aristocrático Don Juan, el sabio Doctor Fausto y vos, perplejo príncipe. Además de Arlequín, que es solamente una máscara. Cada generación del siglo de oro del teatro – hablo del siglo veinte – os ha visitado compungidos y admirados. Historiadores, artistas o científicos os dedican una larga parte de su vida y de sus sueños. Os diseccionan, interpretan, actualizan, os sacan de vuestro paisaje original, o se alejan ellos mismos de sus propios paisajes tratando de penetrar en vuestro pasado. Nosotros, gente del oficio, os hemos puesto en pie sobre nuestros escenarios, os hemos restituido el don de la palabra viviente y de la acción, y vosotros habéis expresado lo que más dolía, indignaba o provocaba a cada uno de nosotros en nuestra contemporaneidad. Vosotros sois cadáveres inmortales que nos alimentarán a nosotros - gusanos de dramaturgia literaria - durante aún muchas generaciones.

H • Mi señor, vuestras palabras, llegan al fondo de mi corazón, me conmueven y me suenan a pura poesía...

Risas a dúo

H • Conocemos vuestro montaje UR-HAMLET, de 2006. Perdonad que pregunte, no penséis que es impertinencia, sino que me corroen los celos... ¿no habéis pensado nunca mi señor, en llevar al joven príncipe creado por Shakespeare, a las Tablas?



EB • (Risas)... Nunca he pensado poner en escena el texto de Shakespeare. La esencia de vuestra fuerza, príncipe, está en vuestras palabras. Dormís, como una princesa, en símbolos escritos sobre el papel. Los actores os despiertan a la vida y os ofrecen su sistema nervioso, su temperamento, su indignación o cinismo. Sin embargo esta resurrección presupone que actores y espectadores hablen y entiendan el mismo idioma. Los actores del Odin no tienen un idioma común, provienen de una docena de países y sus espectadores están diseminados en áreas geográficas distantes. No nos podemos aprovechar de las palabras en las cuales está latente vuestra vida teatral. Por esto elegimos vuestra vida originaria, el *Ur-Hamlet*, compilada en latín por el monje danés Saxo Grammaticus en el 1200, y hemos traducido este idioma muerto en el idioma en vida del teatro que es ritmo, sonoridad, signos y acciones que despiertan el pensamiento y las emociones.

H • Siempre os agradeceré ese homenaje... pero permitidme que deje abierta la puerta del mi alma teatral a la esperanza, a los sueños...

Risas a dúo

H • Supongo mi señor, que os sentís satisfecho de vuestro prestigio. Vuestra fama se ha extendido por el viejo y en el nuevo mundo.... Aún así, permitidme una pregunta indiscreta, ¿habéis sentido alguna vez envidia por William Shakespeare, habéis soñado con meteros en sus zapatos?

EB • (Risas)... Pobre Shakespeare, era un hijo de un padre que debía ocultar su fe católica en un país de puritanos que detestaban el teatro, y lo cerraron apenas llegaron al poder. Shakespeare no sabía que era el gran Bardo, realmente *el caso* salvó sus piezas. Vivió satisfecho de sus ganancias que provenían sobre todo de las entradas de venta de comida en su teatro. Esto *lo rinde*, muy distante de nuestra época, donde muchos escritores y gente de teatros son conscientes del valor y de la responsabilidad del sentido de nuestro oficio en la sociedad.

H • Me alegra y emociona el cariño con que recordaréis los crudos días de invierno, vividos por mi querido padre... Y os alabo la responsabilidad y el oficio... of course

Risas a dúo

H • Vivimos tiempos difíciles, de crisis financieras y humanas. ¿Creéis mi señor, qué en estos momentos, es bueno que volvamos la vista hacia atrás, para aprender de nuestros clásicos?.

EB • Es bueno volver la vista hacia atrás porque el pasado es un capital que pertenece a cada uno, y puede ser despilfarrado según nuestra creatividad y rebeldía, nuestras obsesiones e irreverencias. Los clásicos no pueden enseñarnos la coherencia en cada paso de nuestra vida. En el pasado las condiciones de los actores y actrices fueron un valle de lágrimas, ahora es un valle de cemento, sin duda mejor que en los tiempos de Shakespeare y Molière...

H • Celebro que recordéis a los jóvenes, y a quienes creen que todo tiempo pasado fue mejor, que algunos de nuestros clásicos, se dejaron, literalmente la piel sobre las Tablas...

EB • Príncipe, bajo vuestra descripción de nuestro espectáculo se encuentra la alegría, la exorbitante vitalidad, el frenesí y la insulsez de nuestra época, que los actores y el director del espectáculo han absorbido y reflejan a pesar suyo. Nuestras exageraciones y quimeras se vuelven imágenes que son una caricia o un puñetazo en el estómago del espectador que reconoce sus propias ilusiones y añoranzas. Príncipe, diría que la vida es un sueño operístico, hay poco que comprender, solo dejarse llevar por esa Traviata-Rigoletto escuchando las resonancias en el pecho.

Risas a dúo

H • Vuestras palabras enmudecen las mías, y sólo puedo levantar mi copa y cantar, *Bibiamo!!!*, por la *belleza* y la salud de ese sueño teatral...

Risas a dúo

H • Escuchándoos mi señor, me parece que este retrato plural nos recuerda a historias cercanas, recientes,
¿Qué nos descubren esos personajes, nos vamos a sentir reflejados en ellos?

EB • El cerebro humano está construido para que pueda interpretar, dar sentido y poner en relación lo que ve. Muchos espectadores hallan en nuestro espectáculo *La vida crónica* situaciones y convergencias con la contemporaneidad. Durante los ensayos el director se concentró solo en descubrir su facultad de hechicero capaz de leer el futuro y describir lo que será nuestro glorioso continente al final de una tercera guerra civil.

H • Os confieso mi señor, que me estremezco solo con recrear esas imágenes en mi cabeza...
Os felicito por el éxito del hechicero...

Risas dúo

H • Vuestras ideas de cómo presentar, mover, dirigir a los actores.... Abre las bocas con admiración y sorpresa,...
Si decís que los actores son el esqueleto de la obra, cómo les habéis vestido en esta ocasión?

EB • Disfrazados con telarañas para atrapar las moscas de sensibilidad del espectador.

H • Y como espectador..., Os correspondo y aplaudo...

Risas a dúo

H • Sabemos que a *La iluminación* le habéis asignado un papel importante, en este juego teatral...

EB • (*risas*)... Al comienzo fue la luz y al final la oscuridad. En el medio hay luces que esconden y oscuridades que revelan. Así es el ingenioso artificio, o la suprema ficción de nuestro oficio.

H • Escuchándoos intuimos la magia que despliegan escenografía y vestuario...

EB • Un naipe se vuelve una fotografía se vuelve una mariposa se vuelve una ...

H • Con tales sugerencias despertáis nuestra insaciable hambre de fantasía... tengo que reconocer que se nos hace la boca agua...

Risas a duo

H • Sabemos, mi señor, que en *Odin Teatret* convivís con actores llegados de todos los rincones de este viejo y maltrecho planeta... En estos tiempos convulsos nos preguntamos si es complicado trabajar con un elenco intercultural.... Una experiencia que desde nuestro punto de ingenuo observador, imaginamos enriquecedora....

EB • Los actores pueden venir de diferentes culturas, que existen incluso en su propio país, sin embargo pueden utilizar solo dos convenciones. Una convención estilizada – como por ejemplo la de los teatros tradicionales asiáticos, el ballet clásico, la pantomima; y la convención de la verisimilitud, que caracteriza el espectáculo moderno – el cine – y que se ha vuelto la convención que domina en el teatro contemporáneo. Puede haber bailarinas de Japón, Africa, USA y varios países europeos en el conjunto de danza-teatro de Wuppertal, pero es la visión de la directora artística Pina Bausch la que decide. Exactamente como en el teatro de Tadashi Suzuki, en Tokyo, hay actores de muchas nacionalidades que siguen las indicaciones del director. Siempre el oficio teatral fue una legión extranjera, intercultural, con actores con diferentes dialectos y condiciones sociales, y todos tuvieron que expresarse a través de las dos convenciones del oficio.



EB ● En la sociedad, sin embargo, es diferente. La condición *multicultural* nunca se vive en forma neutra, sino como una amenaza o un valor. Es una amenaza cuando está impuesta por circunstancias económicas y sociales que escapan al control de los individuos; por el contrario, es considerada un valor, cuando es el resultado de una elección. Un grupo, un festival, un teatro o una asociación *multicultural* o *multiétnica* parece positiva por el mero modo en el cual está compuesta, aún antes de saber qué produce y cómo lo produce.

Este valor fuertemente positivo atribuido a la multiculturalidad es la otra cara de un aspecto amenazante: dado que la sociedad nos parece dividida y llena de luchas intestinas, los oasis de convivencia pacífica entre grupos e individuos de culturas diferentes nos parecen islas afortunadas y ejemplares. Hoy, el término multicultural no define tanto a una sociedad que tiene grupos diferentes, sino una realidad donde las diferencias son difíciles.

H ● Juiciosas palabras, mi señor. Os agradezco esta reflexión que arroja luz a nuestro particular juego de claroscuros...

Risas a dúo

H ● A estas alturas de nuestra charla, queda claro vuestro entusiasmo por el teatro... ¿qué es para vos este Arte, y cómo lo vivís en estos momentos, de vuestra carrera?

EB ● En la cultura europea, los lugares comunes del teatro han estado por siglos dentro de las ciudades. Los teatros eran el lugar, el símbolo y el monumento de la unidad de la cultura nacional, ciudadana o de clase. En el siglo XIX sus fachadas semejaban las de los otros templos de la civilización burguesa, el Museo y la Bolsa. Fuera de estos lugares comunes reconocidos y respetados, surgieron otros espacios teatrales, divergentes o de oposición: teatros de arte, de vanguardia, estudios, «piccoli teatri», «théâtres de poche», «ateliers», «workshops», talleres, laboratorios, teatros «off» y «off-off». Su diálogo polémico con los lugares comunes del teatro fue la fertilidad de la cultura teatral del siglo XX.

Por fuera de estos dos espacios complementarios surge más tarde un «tercer teatro».

Con mi grupo, El Odin Teatret, estamos de gira por el mundo muchos meses al año. Sólo una pequeñísima parte de este tiempo somos huéspedes de teatros ricos y respetados. La mayor parte del tiempo viajamos en los espacios del «tercer teatro». Por todas partes encuentro ambientes compuesto por minorías motivadas: personas sedientas que buscan acción y trascendencia a través del teatro.

La palabra «trascendencia» parece filosófica o religiosa. Para mí indica algo sin doctrina, que tiene que ver con los valores que guían la obra modesta y precisa del artesano. Pienso en la aparente soledad de los artesanos anarquistas que habían combatido por la libertad de Cataluña encontrados por Hans Magnus Enzensberger en los países del exilio, capaces de conservar la dignidad y el sentido de la propia rebelión a través de oficios anónimos.

He pensado a menudo: ¿qué futuro veían los hombres y las mujeres al comienzo del siglo XX, que habían vivido las masacres de la primera guerra mundial y que veían al fascismo, al nazismo y al estalinismo enjaularlos inexorablemente en una

nueva guerra mundial? Mi generación teatral ha intentado rechazar lo que pensaba era injusto e inicuo. Estoy seguro que con otras palabras, otros medios y caminos las generaciones futuras continuarán haciéndolo. Si la vida es crónica, ella engloba también una energía que es esperanza, una capacidad de transformación y sobre todo un rechazo crónico de la cronicidad.

H • De nuevo levanto mi *copa* mi señor, para festejar con vos, el *Tercer Teatro*...

Risas a dúo

H • Mi Sr. Barba, tengo que declarar que ha sido un honor, un placer, y toda una experiencia humana y teatral esta charla... y espero que nos reencontremos pronto sobre las Tablas...

EB • Hasta siempre *my prince charming*...



Ambos salen de escena cogidos del brazo, mientras suena Il Brindisi de la Traviata ●

Eugenio Barba

Eugenio Barba (Italia, 1936) emigró en 1954 a Noruega, país en el que se graduó en Francés, Literatura e Historia de la Religión por la Universidad de Oslo.

Se formó teatralmente en Polonia, donde trabajó durante tres años con Grotowski y en la India, convirtiéndose en experto en kathakali, forma tradicional de teatro de este país que daría a conocer en Occidente con un ensayo que fue publicado en Italia, Francia, EEUU y Dinamarca.

Cuando retorna a Oslo, en 1964, quiere formarse como director profesional, pero al ser extranjero no consigue trabajo, así que reúne a un grupo de gente joven que no había sido aceptada en la escuela de teatro nacional noruega y crea el Odin Teatret en octubre de 1964, basado en una metodología de entrenamiento y de aprendizaje total. Tras mostrar su primera producción, *Ornitofilene*, en Noruega, Suecia, Finlandia y Dinamarca, son invitados por el municipio danés de Holstebro a asentar allí su laboratorio teatral, que hoy sigue siendo el campamento base de toda la actividad de la compañía.

Durante los 48 años de existencia de la formación, Eugenio Barba ha dirigido 74 producciones con el Odin Teatret y con el intercultural *Theatrum Mundi Ensemble*, algunas de las cuales han requerido hasta dos años de preparación.

Entre las obras más conocidas se encuentran: *Ferai* (1969), *My Father's House* (1972), *Brecht's Ashes* (1980), *The Gospel according to Oxyrhincus* (1985), *Talabot* (1988), *Kaosmos* (1993), *Mythos* (1998), *Andersen's Dream* (2004), *Ur-Hamlet* (2006), *Don Giovanni all'Inferno* (2006) o *The Marriage of Medea* (2008).

Ha recibido el Reconocimiento al Mérito Científico de la Universidad de Montreal y ha sido galardonado con el Danish Academy Award, el Premio de la Crítica de México, el Premio Diego Fabbri, el Premio Pirandello y el Sonning Prize de la Universidad de Copenhague.

Ahora, cerca del 50º aniversario de la compañía Odin Teatret ha visitado el teatro, La Abadía, con *La vida crónica*. Una coproducción de Nordisk Teaterlaboratorium, Teatro de La Abadía y el Instituto Grotowski



Odin Teatret & CTLS archives - Performance: *The Chronic Life* -
Actors: Jan Ferslev, Julia Varley, Sofia Monsalve, Iben Nagel Rasmussen -
Director: Eugenio Barba - Photo Rina Skeel