

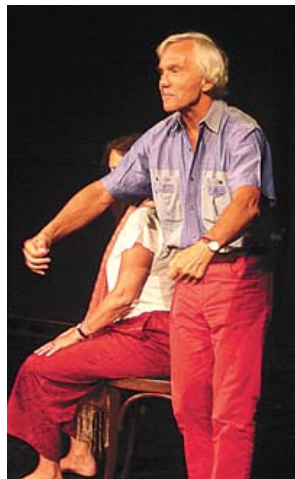
Entrevista a Eugenio Barba *

* Director del mítico Odin Teatret, de incógnito en Buenos Aires

“El teatro debe hacer más que entretener”

Fuente: página 12

El notable director italiano, considerado por muchos como el último reformador del siglo XX, vino a dictar un seminario en combinación con El Séptimo, una alianza de grupos independientes, en sintonía con la larga relación del grupo danés con la escena “periférica”. La charla sirve para analizar las posibilidades del arte y avizorar los proyectos del Odin.



En el seminario, Barba abordó cuestiones sobre la identidad del teatro gestado a partir del trabajo de grupo.

Casi de incógnito, el director italiano Eugenio Barba, fundador del mítico Odin Teatret con sede en Dinamarca, pasó esta semana por Buenos Aires. Llegado de Brasil, acompañado por la actriz Julia Varley –con quien realizó allí una serie de conferencias–, ambos teatrístas brindaron un seminario de tres días a instancias de El Séptimo, alianza de grupos independientes, artífices de otras visitas del Odin al país. Coordinado por Antonio Céllico, Armando Madero y Javier Lema, el encuentro hizo foco sobre temas relacionados con la creación teatral y la dramaturgia de actor, además de cuestiones atinentes a la identidad propia del teatro gestado a partir del trabajo de grupo, tema central del pensamiento de Barba, al decir de muchos, el último reformador del teatro del siglo XX.

En efecto, para el director del conjunto teatral que ya festejó sus 43 años de existencia (ver recuadro), el teatro de grupo –o Tercer Teatro, como suele llamarlo– define su propio territorio de resistencia, alejado de un Primer Teatro o teatro institucional. Pero es conveniente, para comprender mejor estas nociones, remitirse al gráfico ejemplo que utilizó Barba después de 1976, cuando las definió. Según explicó en su momento, la actividad teatral de cada cultura podría entenderse como un planeta en cuyo centro se ubica el teatro institucional con su estética y valores propios. A su alrededor se extienden las zonas periféricas que buscan reflejar “las imágenes y comportamientos del teatro mayor”, y todavía más allá, como los anillos de Saturno, revolotea el Tercer Teatro, “la expresión de aquellos que no se dejan atraer y aplastar por los modelos vigentes en el centro del planeta teatral”. Uno de los temas del seminario fue, precisamente, “explicar nuevamente el Tercer Teatro más allá de esa misma terminología”, según resumió Barba en diálogo con Página/12.

–¿Cómo explicita ahora los diversos modos de hacer teatro?

–El nombre de Tercer Teatro tal vez lleva a la confusión, porque se puede pensar que existe un primer teatro que es el verdaderamente importante y otros que no lo son tanto. Ahora veo esta coexistencia de diversos teatros como si fueran especies del reino de la naturaleza. Tan diferentes como son los peces, las aves o los mamíferos entre sí: cada forma de teatro tiene diferentes tipos de espectadores, cada uno con expectativas diversas y todos con derecho a existir.

–¿Qué define el teatro de grupo?

–Esta galaxia particular se define desde lo económico y desde sus valores, que marcan un modo de ser diferente al del teatro institucionalizado o subvencionado. La Comedia del Arte y el teatro isabelino eran compañías comerciales que necesitaban llenar el teatro para subsistir. Recién en el siglo XX, con personas como Stanislavski y Adolphe Appia, el teatro fue considerado un arte, porque el actor debía crear de nuevo, desde cero, en cada obra. También Ibsen y Chejov, como autores, incidieron para que se actuase de un modo diferente. De esa época datan las primeras escuelas teatrales y son los libros los que orientan el trabajo de los actores, que antes se aprendía de otros, como un verdadero artesano. El teatro –simbolista, político o didáctico– tenía que poseer una trascendencia, quedar en la memoria de los espectadores. Quien decide hacer teatro tiene la conciencia de que debe hacer algo más que entretener. De modo que, desde que se operó ese cambio en relación con considerarlo un arte, los valores han pasado a definir el teatro contemporáneo. Pero esto no significa que ese teatro no debe gratificar al espectador. Es fundamental que no lo aburra sino que, por el contrario, lo llene de sorpresas, que le ofrezca un contenido intelectual, que lo haga reflexionar. Ahora, que el teatro sea un hecho artístico, eso no quita que debería posibilitar la autonomía económica del actor.

–¿Es aún muy fuerte la presencia del Odin en grupos latinoamericanos?

–Mi vínculo con Latinoamérica comenzó en 1976, durante el Festival de Caracas, donde conocí grupos como el peruano Cuatrotablas, dirigido por Mario Delgado, al colombiano Juan Carlos Moyano... Desde entonces, las redes y contactos que el Odin ha establecido en todo el mundo a través de sus espectáculos y actividades de formación han creado un ambiente que ensanchó nuestro pequeño espacio donde mis actores y yo desarrollábamos nuestro trabajo. En ese momento de gran efervescencia política, el Odin manifestaba una política con el teatro y no un teatro político. El rigor con que concebimos el oficio es lo que más huellas ha dejado en otros grupos. Con ellos, el Odin ha creado una corriente de influencia recíproca, porque hubo encuentros concretos con grupos y teatreros que han determinado en nosotros muchas de nuestras elecciones y proyectos. Así es como fuimos perfilándonos, parecidos en forma o temática, pero a la vez muy diferentes.

–¿Qué ha tomado el Odin de los grupos latinoamericanos?

–El Odin comenzó igual que esos grupos, sin dinero y sólo con la necesidad de hacer teatro, buscando soluciones en forma solitaria. El teatro de los grupos latinoamericanos me confirmó esa necesidad que nosotros también teníamos de reinventarnos una socialización a partir de nuestra propia debilidad. El teatro es un espectáculo profundamente minoritario. Sabemos que no es necesario en esta sociedad pero, en cambio, sí es necesario para las personas que lo hacen, aun cuando representa todo un sacrificio. Esa necesidad que a mí me fascina de los grupos latinoamericanos tomó formas de amistad muy profunda, una alimentación recíproca entre nosotros y ellos.

–¿Está preparando un nuevo espectáculo?

–Con el Odin comenzaremos a trabajar en febrero, para el próximo espectáculo. Pero habrá otro, junto con 70 actores de 25 nacionalidades diferentes que estaremos hacia junio del año próximo, en Holstebro. Es un espectáculo intercultural que se llamará El casamiento de Medea. Tendrá la forma de un cortejo nupcial que comenzará a la mañana y terminará por la noche, a modo de espectáculo callejero. Allí pasará todo lo que ocurre en el casamiento de una persona pública. En este caso, habrá personas que expresarán su conformidad de que Jasón se case con una extranjera y, por el contrario, otras que expresarán su xenofobia y atacarán el cortejo. También habrá muchas escenas simultáneas que aludirán a la historia de Medea: ella mata a su hermano, quema a su rival, asesina a sus hijos.

–Como si todos los presentes supieran de antemano qué es lo que sucederá después del casamiento...

–Es que ése es, precisamente, el tiempo mítico: cuando se ve teatralizado el mito uno tiene presente todo lo que ocurre en la totalidad de la historia. Este espectáculo, entonces, se desarrollará en un tiempo presente y en un tiempo mítico, que se refiere a la historia que ya se conoce.

–El tema de la xenofobia también apareció en el Ur Hamlet estrenado en Dinamarca.

–Sí, se hizo en el castillo de Elsinore, donde se desarrolla la acción del Hamlet de Shakespeare, y fue también representado por un centenar de actores de diferentes nacionalidades. Había una gran celebración, donde estaban representados el lujo y la abundancia de la corte, con música y danzas. Pero durante esa representación, algo comenzaba a invadir el espacio de los espectadores: eran los extranjeros que llegaban y se instalaban ruidosamente, con sus ceremonias y comidas. Así comenzaban a entrecruzarse dos espectáculos: uno que contaba la historia de Hamlet, otro, la historia de estos extranjeros ilegales que se introducen como “una peste”, según se dice hoy en Europa. Al final, el espacio escénico se llena de cadáveres, los que corresponden a la historia de Hamlet y también los de los extranjeros.

-¿Cuál es su propia visión de este rechazo generalizado al extranjero que se vive en Europa?

-Es algo muy complejo y muy difícil de entender desde aquí, porque las formas de reacción sólo son vistas como formas de discriminación. La presencia extranjera penetra en el espacio íntimo y el rechazo de gran parte de las personas que viven en un lugar no se produce porque se sienten superiores cultural o racialmente sino por una desorientación, producto de una reacción emocional al ver cómo su orden se desbarata. Cada país de Europa, sobre este problema, tiene una situación diferente. Dinamarca fue siempre un país muy abierto para con los refugiados políticos y económicos. En los últimos tiempos llegaron muchos islámicos, por ejemplo, y ellos quieren imponer sus leyes y costumbres. Sucede entonces que las personas de izquierda que creen en la tolerancia y la democracia no pueden aceptar ver a las mujeres cubiertas...

-¿Siempre se filtran los sucesos de la realidad en sus espectáculos?

-Todos nuestros espectáculos están muy influidos por lo que sucede en el mundo contemporáneo. Kaosmos habló de la guerra civil de Yugoslavia, Mithos de la caída del socialismo. Tenemos una sensibilidad muy directa sobre lo que está sucediendo en nuestra cotidianidad, lo que vemos en los medios. Pero, además, cada actor construye su trabajo a partir de sus propias vivencias, sobre esos temas o sobre otros, más personales. Por eso, los espectáculos del Odin contienen muchos espectáculos en uno, porque hay diferentes historias de manera simultánea. En febrero comenzamos a reunirnos con el grupo a crear la obra nueva, pero sin saber todavía acerca de qué vamos a hablar.