

La edición de este año del FIDAE (Festival Internacional de Artes Escénicas) de Montevideo presentó la puesta en escena de *La vida crónica*, última obra del Odin Teatret, compañía de origen danés fundada y dirigida por el italiano Eugenio Barba. Tuvimos la oportunidad de dialogar con el creador italiano y con la actriz Julia Varley, integrante del Odin casi desde sus comienzos, hace 49 años.

- Son muchos años trabajando juntos...

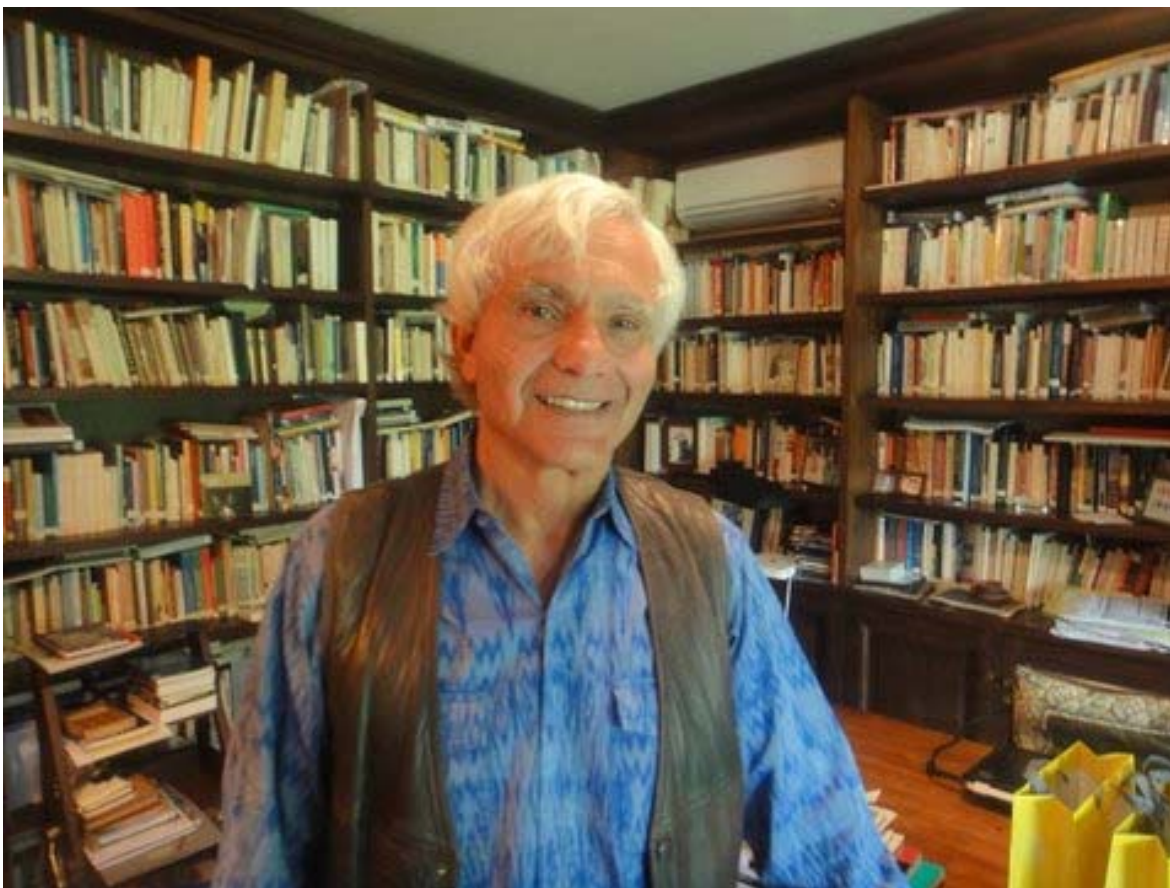
Julia Varley: Desde el 76.

- ¿Qué ha cambiado en tanto tiempo?

JV: Una cosa esencial que cambia es que con los años los actores somos mucho más responsables de lo que producimos. Eugenio siempre ha sido un director que trabaja con lo que ve, pero al inicio él era más presencial en las primeras fases de construcción mientras que ahora los actores preparan mucho material y después Eugenio corta lo necesario y le da sentido a la obra. Cuando hicimos *El sueño de Andersen* produjimos tanto material que después, como todo se reduce a una hora, no quedó casi nada. Como actores tuvimos un momento de rebelión (risas)... Lo otro que ha cambiado es que Eugenio no es tan duro como antes, pero está más impaciente, tal vez porque tenemos menos tiempo que antes. Hoy día nos damos cuenta de que es un privilegio enorme poder quedarnos en sala a ensayar.



Eugenio Barba: Cuando el Odin (Teatret) comenzó, en Noruega, éramos un grupo de actores sin experiencia y sin conocimiento de nada, desde el comienzo hubo una intención de acceder a mecanismos que nos permitieran llegar a un alto nivel de eficacia artística, llegar al espectador y decirle algo relevante. Pasaron muchos años y hoy la diferencia es que logramos construir un ambiente con personas que se quedaron todo este tiempo, durante toda su vida artística. Lo que antes era un teatro piramidal, conmigo como cabeza del espectáculo, hoy se ha vuelto más una situación de mesa redonda donde observo las batallas personales de cada uno de los actores, quienes además son pedagogos y directores de sus proyectos. Así que de un lado tienes una estructura muy atada a su director y del otro un ambiente profundamente anárquico.



- ¿Cómo encontrás el límite entre lo que vos proponés y lo que Eugenio necesita?

JV: Hay que evitar discutir. Si veo que algo no funciona tengo que buscar otra propuesta. Sé que tengo que ofrecerle a Eugenio un abanico de posibilidades. Cada uno de los actores en Odin trabaja de manera diferente y eso genera reacciones diferentes en Eugenio. Iben (Nagel Rasmussen) por ejemplo, necesita más autonomía y Eugenio interviene sólo al final con pequeños detalles. Sofía (Monsalve) necesitó mucha más atención, porque era nueva y era su momento de crecer en el grupo. Tage (Larsen) y Jan (Ferslev) son dos actores que llegan tarde, como quien dice, en los últimos momentos de la composición es cuando empiezan a florecer, a andar. Roberta (Carreri) y Kai (Bredholt) son actores muy propositivos, pero en una línea que nos sorprende y que al comienzo parece que no va a

funcionar y luego termina siendo importante. El trabajo de Kai para *La vida crónica* fue muy importante para darle forma al espectáculo.

- ¿Cómo se relaciona el arte con la política?

JV: La relación con la polis es muy importante, es apasionante cómo descubres esta relación con la historia a través del trabajo que te interesa como actriz. Sigues unos temas y de ahí descubres un mensaje, una asociación. Hay un punto de salida y desde ahí todo fluye, claro que eso se va desarrollando... Yo nunca había pensado ser una mujer chechena*, por ejemplo. Eso sucedió a través del trabajo y la relación con la política es fundamental para el mensaje.

EB: Nunca el Odin fue políticamente partidario, en cada situación el adversario es diferente. Por ejemplo, en los años 70 y 80 estábamos en contacto con teóricos de la teoría de la liberación en Chile pero en Europa, cuando estuvimos en la Unión Soviética, lo hicimos en la casa de los disidentes contra el régimen comunista. Incluso años antes habíamos estado con comunistas. No es la ideología la que decide donde está el adversario.

- ¿Podríamos decir que el Odin Teatret no es militante, entonces?

EB: Comprendo bien que en algunos casos uno se vuelve militante. En mi origen existía una militancia política, yo era emigrante y no hombre de teatro. Después estuve 4 años en Polonia, que era un régimen socialista en el que vi tortura, censura, represión. Vi que los ideales eran usados por políticos cínicos y esto cambió mi visión de la política. Lamentablemente no cambió la situación del mundo porque la injusticia aún existe. ¿Cómo luchar contra eso sin pasar por cínico, insensible o decepcionado? El teatro fue lo que yo escogí para hacer política con otros medios...

JV: De joven fui militante de izquierda, llegar al Odin me enseñó que las palabras no sirven de mucho, tienes que accionar, vivir tus ideales a través de acciones. Esto se cumple en el teatro, tienes que aprender a hacer y no tanto a hablar. Lo otro que aprendí es que las relaciones que tú estableces son personales. Aquí en Uruguay tenemos unos lazos muy fuertes con algunos actores de El Galpón, pero a nivel institucional esta relación no funciona. Tú puedes dialogar con alguien y establecer un lazo pero si lo haces a nivel institucional hablas con algo que no tiene cara, no logras establecer esta dimensión. Para nosotros esto de luchar contra la injusticia se desarrolla con la relación interpersonal.

EB: Es muy importante entender esa frase, un poco retórica, de “luchar contra la injusticia” como el despertar energías. Cuando dialogamos con alguien despertamos energía en un ambiente de letargo, que sigue esquemas de comportamiento y relaciones. Luego eso crea un momento de desorden, genera vínculos, posibilidades de interacción y une personas que normalmente no se unirían. Uno de los posibles sentidos de nuestro oficio es cómo salir del molde institucional que la cultura nos ha dado, de los teatros, y encontrar otra manera de transmitir en él cara a cara, en la calle, en las escuelas, los *guetos*. Nos importa mucho la forma de presentar nuestra característica, que es saber enlazar vínculos con el pasado y con nuestros valores.

- Recién Julia mencionaba que las acciones eran más importantes que las palabras; Jacques Rancière comenta que la diferencia entre el humano y los demás animales es que el humano puede tener un lenguaje y los animales sólo saben gritar. En *La vida crónica* hay una cierta reivindicación del grito como forma de lenguaje, ¿eso es algo buscado?

EB: Sí, pero hay gritos silenciosos también. El grito silencioso de Elena Bagel en la

obra *Bertolt Brecht* cuando abre la boca al enterarse de la muerte de su hijo y tú ves sólo esa máscara, sin sonido.

JV: Que además es referenciado en *La vida crónica*, yo tengo esa imagen en la mente. En un momento de la obra quedo con el grito en silencio.

EB: No creo que el grito sea la solución antes que la palabra, la palabra es muy importante. No hay categorías binarias que sean algo así como *o palabra o grito*, lo importante es cómo permitir a nuestro oficio utilizar también otros idiomas que poseemos; nuestra sonoridad, el canto, el susurro del amante a su amada, la canción de cuna de la madre a su hijo... Así que pensar en categorías de teatro físico o teatro palabra es estéril, lo importante es, como director y como actor, saber escoger los detalles de la palabra, el gesto y el silencio ubicados en el momento exacto para romper la defensa habitual que el espectador tiene, que es una defensa lógica y racional, para luego acceder a la emoción.

- Ambos utilizan la serendipia al crear ¿verdad?

EB: Para mí es el placer del oficio, descubrir algo que no sabía que estaba. Hay artistas que llegan a grandes resultados conscientes, buscados, yo soy incapaz de eso. La serendipia como proceso dinámico en el que voy en una dirección, me doy cuenta de que no hay salida y tomo otro camino... es lo único que sé hacer.

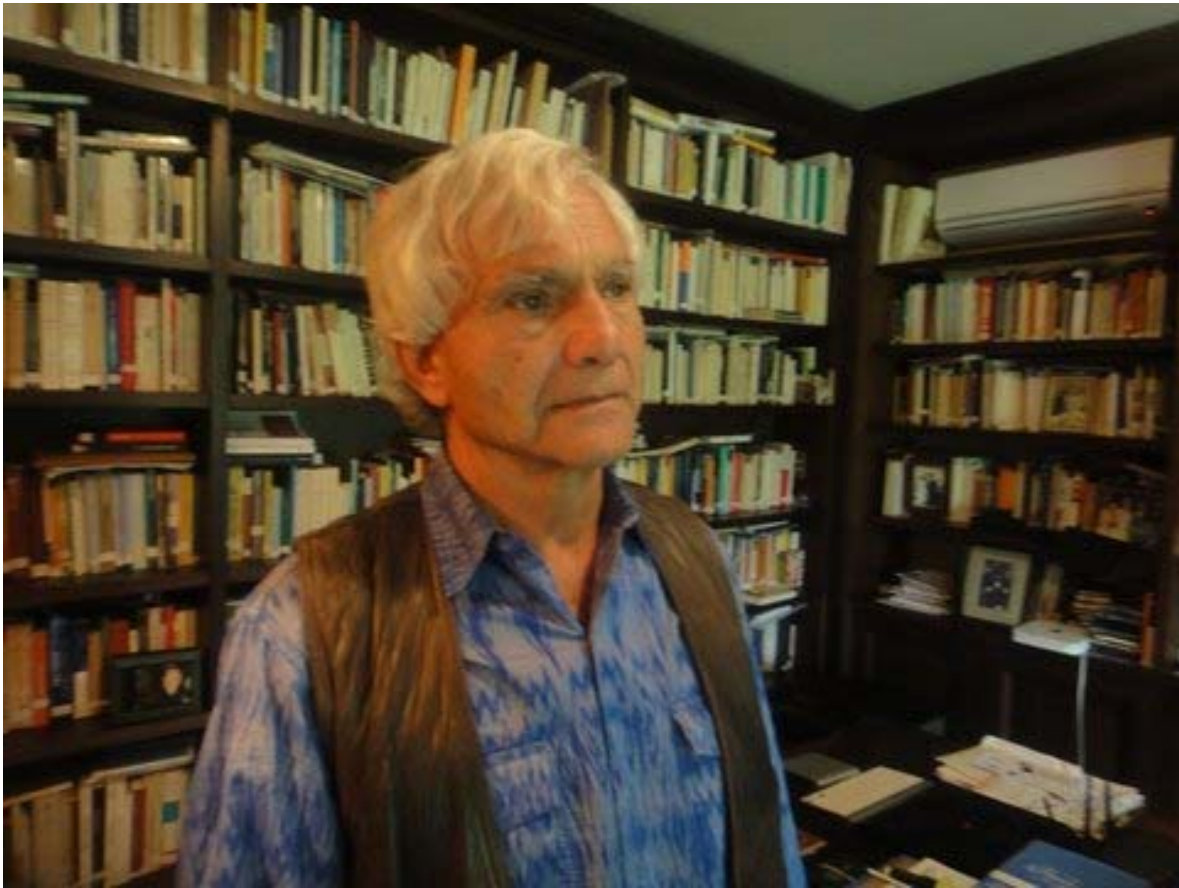
JV: Muchas veces, cuando explicamos cómo trabajamos, muchos te preguntan si entonces es casualidad, y lo que yo digo es que no es casualidad, es una inteligencia del actor. Tú sabes captar los signos que el trabajo te da, que no es algo que haces conscientemente en lo que sabes que después de una cosa viene la otra, sino que cuando tú trabajas algo sucede y tienes que captarlo, saber que un objeto te dice algo. Ese saber trabajar con algo no es casual. Por ejemplo, tú eliges una

música porque te indica algo que no sabes conscientemente, aunque lo puedes explicar racionalmente después. Esto desde afuera parece casual, pero es un tipo de inteligencia que se ha desarrollado con la experiencia.

EB: Estamos hablando de algo muy particular. Hay un proceso de creación que no usa solamente la parte del cerebro que normalmente usamos, que es operacional, de causa y efecto. Todo el aprendizaje de los actores del Odin, y lo que ellos me enseñaron, es que existe esa región de nuestra interioridad con características especiales.

- ¿Vale todo en arte?

EB: Al comienzo se puede hacer todo, después llega un momento en que se comienza a pensar en categoría de espectador. En ese momento se seleccionan contenidos para tratar de crear un organismo, una estructura viviente que tiene que despertar reacciones en el espectador, reacciones sensoriales, emotivas e intelectuales. La segunda parte no permite la arbitrariedad y libertad absoluta sino un trabajo de composición muy fino para poder llegar a diferentes tipos de espectador: a un ciego, donde la sonoridad se vuelve fundamental; a un sordo, donde lo visual es todo. Se tiene que poder llegar a un adulto o a un niño, que no tiene capacidad de abstracción, y también a un espectador como (Jorge Luis) Borges, que conoce todo, desde la mínima asociación que hemos puesto.



JV: Si hay una regla es el respeto al espectador. Aunque Eugenio dice que al comienzo hay toda la libertad él es nuestro primer espectador, para nosotros el espectador siempre está presente. Si tú haces algo, una cosa, eso genera algo. Puedes trabajar en algo muy sutil, pero no quedarte en una especie de meditación que no da signos para afuera. Tienes que tener siempre en consideración que hay alguien que va a percibir el trabajo desde afuera.

- ¿Modifican lo que están realizando en función del público?

EB: Cuando se llega al final del proceso compositivo no se cambia nada, el espectáculo que presentamos aquí es igual al presentado en diferentes ciudades de Europa. Está preparado en base a algunas informaciones que llegan a todo espectador de cualquier país. Informaciones como tu relación con tu padre, con

una persona amada a la que perdiste o tu reacción ante una persona cínica. En cada cultura una persona que va a vernos lo va a percibir. Luego hay una expresión biográfica del espectador al percibirlo; por ejemplo, a nosotros nos sorprendió que aquí en Uruguay nos mencionaran la tortura en nuestro espectáculo. Porque no hay tortura en *La vida crónica*, pero unos espectadores me mencionaron una escena en la que hay un falso suicidio como una escena en la que había tortura.

- ¿Cuanto hay de biográfico en *La vida crónica*?

EB: De manera consciente no hay nada. A pesar de que yo sé que algunas experiencias de mi vida son muy importantes, como un radar, la idea en la obra es expresar el amor a través del dolor. Es la historia de dos viudas, una de un terrorista vasco y la otra de un combatiente checheno. Pero no es la causa que defendían lo que me interesa sino el diálogo con los muertos. Imagino que eso es algo que arrastro de haber crecido en una familia donde todas las mujeres habían perdido a sus hombres en la segunda guerra mundial, es algo que imagino pero de lo que no era consciente al comienzo.

JV: No hay un cuento directo que tiene que ver con nuestra vida, pero es claro que todo lo que hemos vivido guía cómo construimos un espectáculo. El hecho de que en *Holstebro*** haya un cuerpo de soldados en misiones de paz, en el cual hay personas que mueren, es algo que nos afecta mucho. El problema de los inmigrantes que llegan a Dinamarca es una gran contradicción que vives en un país donde sientes un gran rechazo a los extranjeros y, al mismo tiempo, sabes que no hay solución porque no se van a asimilar las diferentes culturas. Hacer un espectáculo es también una manera de hacerte preguntas que tienen que ver con ese tipo de vivencias o con otras.



Foto de Guillermo Fripp Liesegang.

- ¿Hay cosas del teatro que, por haberlas vivido tantos años, les han cambiado la forma de vivir en el día a día?, ¿dónde está el límite entre el teatro y la vida?

EB: ¿Qué es la vida? ¿Lo que vivimos en nuestra situación cotidiana es distinto del teatro? Una experiencia que conocemos bien es cómo el hecho de haber visto un espectáculo ha marcado a una persona. Espectadores que cambian su forma de pensar o sus proyectos luego de ver una obra, ¿es eso la vida? Tengo problemas con esa diferenciación porque tú puedes crear una forma de vida sentado en tu biblioteca escribiendo un poema, que será un compañero.

JV: Es una pregunta compleja porque es claro que nuestra vida es lo que hacemos y lo que hacemos es teatro; entonces influye mucho en todos los aspectos de nuestra cotidianeidad. Pienso, por ejemplo, en mis amigos; al inicio íbamos de

tournée y generábamos lazos de amistad muy fuertes que luego, al partir, se sentían como un dolor en el corazón porque dejabas a estas personas que habías conocido y te ibas del otro lado del mundo. Ahora no siento más esto, porque sé que los voy a reencontrar, pero el tiempo es totalmente distinto. A nuestros amigos los vemos con el ciclo de cada espectáculo, cada 4, 5 años, y nos reencontramos estas personas con la misma continuidad que si fuera ayer. Creo que mi percepción del tiempo y el espacio han cambiado fuertemente por mi trabajo. Tenemos lazos de amistad en todo el mundo. Lisa Block es una de esas personas, por ejemplo, que cada vez que estamos en Uruguay es un enorme placer reencontrar. Y es como si el teatro te permitiera estos lazos que son diferentes. Otra cosa es que siempre usamos el máximo de nuestra energía, trabajamos por algo que va más allá de lo que normalmente las personas usan. En el afuera estás acostumbrado a usar la menor cantidad de energía posible para buscar un resultado mejor. En el Odin hemos aprendido a no pensar tanto en los resultados y usar el máximo de energía siempre; esto colorea nuestra manera de ser en la vida cotidiana. Hay veces que yo me he dicho que, a través del teatro, aprendí a relacionarme con las personas de manera diferente. La responsabilidad de ser referencia para alguien es algo que aprendí gracias al teatro. ¿Podría haberlo aprendido de otro oficio? Sin dudas, pero yo vivo a través del teatro.



Foto de Guillermo Fripp Liesegang.

Entrevista de Alexis Borla

* El personaje que Julia Varley interpreta en *La vida crónica* es el de una mujer chechena.

** *Holstebro* es la ciudad de Dinamarca a la que el Odin Teatret se trasladó en 1966 y donde crearon el Nordisk Teaterlaboratorium.