

Del Odín en Cali

Por: Carlos Araque Osorio
Vendimia Teatro
Último día del mes de abril de 2011

"Aquellos que un tiempo desde los púlpitos condenaban el teatro, decían a menudo que la palabra obsceno comprendía la palabra escena. Sostenían que la obscenidad es inherente a las acciones de un hombre o una mujer que se dan en muestra. Los púlpitos hoy callan. La sombra queda. Ondeá, en el umbral de la zona tórrida, animada por los impulsos de un recuerdo que arde, como cuando la sal cae sobre una herida."

La zona tórrida del recuerdo. Eugenio Barba.

De los eventos y sus características.

Lo hecho y mostrado por el Odín Teatret en Bogotá, lo asimilamos sin mayores problemas y dificultades como una secuencia de actividades en donde todo el que podía llegar a los teatros y las salas donde se realizaban los eventos, podía entrar, así fuese de último. Siempre hubo un espacio para quien estuviese interesado, incluso a las funciones del "Sueño de Andersen", espectáculo que dejó sus últimos efluvios creativos en la ciudad capital. Fue interesante ver gente de todas las edades y tendencias teatrales buscando un lugarcito para compartir esa experiencia maravillosa, constituida por charlas, demostraciones, conversatorios y espectáculo.

En Cali del 12 al 24 de abril algunos teatreros del país volvimos a tener un encuentro con el Odín, promocionado como los ¡Trece días que estremecerán tu mundo!, evento organizado por el Festival de Teatro de Cali y que conto para su realización con un equipo humano amable, siempre sonriente, dispuesto a colaborar y sobre todo fiel cumplidor de sus deberes y obligaciones. Es claro

que las condiciones de los dos sucesos son totalmente diferentes y que en Cali bajo cualquier circunstancia había que recuperar el dinero invertido y el tiempo dedicado, pues se comprende que ningún festival se organiza para que produzca pérdida.

Pero esa condición de evento que recauda fondos para suplir los gastos, hace que las características de su ejecución sean particulares y específicas, sin pensar en lo bueno o malo, ni siquiera en lo acertado, puedo afirmar que quienes tuvimos la fortuna de participar en los dos encuentros con el Odín, necesariamente encontramos diferencias emocionales, sensitivas, prácticas, procedimentales e incluso organizativas.

El encuentro es entendido como el acto de coincidir en un punto permitiendo que la gente se sienta a gusto y desee estar; nazcan ganas de que nunca termine porque uno se siente acogido. Pero también encuentro se entiende como un choque inesperado y creo que eso pasó con varias de las actividades realizadas en Cali. Para mí fue un poco triste en los primeros días del Festival ver como los jóvenes de los programas de artes escénicas de la Universidad del Valle, de Bellas Artes, del Instituto Popular de artes, de otras instituciones e incluso algunos

venidos de otras ciudades, recibían de manera contundente la negativa para poder asistir a las demostraciones de trabajo, talleres, conversatorios y funciones. Claro no tenían dinero para cubrir los costos. Lo paradójico es que en varias ocasiones el aforo de las salas no llegaba ni a la mitad de su capacidad y solo en las funciones del Odin los teatros cubrieron su capacidad de asistencia.

No dejo de pensar que este tipo de eventos debe ser prioridad de jóvenes interesados en las artes escénicas. A los directores, docentes y maestros del teatro nos aportó infinitamente, pero en realidad deberían ser los noveles practicantes de teatro quienes tengan la primera opción de beber del conocimiento que vino a ofrecer Eugenio Barba y sus compañeros del Odin, y afirmo esto, porque cada una de las actividades nunca dejo de tener su matiz de enseñanza, su faceta de compartir oficio, su lado de entregar al que quiere aprender y está abierto a otras posibilidades y otras formas de entender y hacer este oficio, que nos es importante



sino para quienes lo practicamos.

Pero todo esto no son más que minucias frente a lo que significó, el evento independientemente de estos avatares y de las múltiples formas como fue percibido por los participantes. El Odin realizó nueve demostraciones de trabajo, 10 funciones de tres espectáculos, 5 talleres, tres conversatorios, presentación de libros y películas y otro sin número de actividades; todas con entrega, brillantez y transparencia. Cada una de sus acciones se convirtió para los asistentes en un acontecimiento que difícilmente podrá olvidar. No es justo decir que fue una clase magistral sobre el oficio, ya que nunca existió la pretensión de sentar cátedra, sino de compartir hasta los secretos más íntimos, develar los detalles y los pormenores de este encantador arte que es el teatro. Sigo maravillado y lo seguiré durante mucho tiempo, no solo por lo sorprendente de los nuevos montajes del Odin, sino por todo lo que aprendí y sé que puedo poner en práctica con muchos de los estudiantes que no tuvieron la posibilidad de estar en lo ofrendado por el grupo danés.

Así que el encuentro en Cali con el Odin fue casi que específicamente con gente veterana, con grandes personalidades del teatro, con prominentes directores, con actores consagrados, con avezados teatrólogos y con estudiosos incuestionables, de los cuales, algunos solo estuvieron unos cuantos días. Por ello no es de extrañar comentarios como; ¿por qué ellos muestran y no yo?, ¿porque esas demostraciones si las ve el público y no las mías?, ¿por qué tantas obras del Odin y ni una sola de mi grupo?, ¿por qué se invierte tanto dinero en un grupo tan antiguo? Es entendible que a veces se va a un evento por el simple hecho de ir, o porque da prestigio, o quizás porque allí se puede uno encontrar con los amigos, pero a veces no se entiende la lógica del mismo evento. No comprender por ejemplo que tanto lo de Bogotá, como lo de Cali estaba proyectado como encuentros con el Odin Teatret de Dinamarca, con sus procesos, sus historias, sus formas de hacer el teatro, sus perspectivas y sus búsquedas, es de alguna manera no estar abierto al conocimiento y lo que él nos puede brindar como posibilidad hacia el futuro, máxime cuando se trataba de un grupo con tanta experiencia y tantos reconocimientos.

De artistas y pedagogos.

En varias oportunidades Eugenio Barba ha manifestado que a él practicar la docencia no le llama la atención y sin embargo cada vez que lo veo o lo escucho no dejo de pensar en su infinita capacidad pedagógica, en su manera eficaz de transmitir una idea, en su capacidad para seducir

un auditorio con sus puntos de vista, con sus planteamientos y su forma de debatir. Sí, porque este hombre de teatro, noble y generoso, debate airadamente cuando no está de acuerdo. Claro que el maestro Barba es sagaz, y que yo recuerde, nunca descalifica a su contraventor, simplemente lo pone en duda, o plantea la posibilidad de que las cosas podrían ser de otra manera. ¿No es esto pedagógico?

Desde otra perspectiva; las demostraciones de trabajo si bien tienen la intención de compartir los procesos y los logros, ¿no son una manera de mostrar un camino, de enseñar otra ruta?, ¿en su esencia no son metodologías modernas y al mejor estilo de cómo lo muestra Stanislavski, en su libro "Un actor se prepara"? Y la benevolente cantidad de talleres impartidos por los integrantes del Odin, ¿no tienen la intención de socializar la experiencia, de visibilizar lo logrado?

Barba es un maestro en todo el sentido de la palabra, no solo porque enseñe, sino porque durante su vida artística, una de sus principales preocupaciones es transmitir prácticas escénicas, y este sublime anhelo lo ha escrito en sus fructíferos libros. Para destacar, "La canoa de papel", "El arte secreto del actor" o "Quemar la casa" que bien vistos y leídos se convierten en guías, no para reproducir esas experiencias, sino para tener alternativas tanto en el teatro como en la vida misma. Lo que resulta maravilloso es que este comportamiento lo ha impregnado, para beneficio del teatro, en sus actores y actrices. Recordemos que tan solo en noviembre del 2010 Iben Nagel Rasmussen visitó Bogotá con su grupo, "El Teatro de los Vientos", realizó

funciones, demostraciones, conciertos y talleres y que Roberta Carreri en el mes de febrero de 2011 impartió un bello taller sobre el entrenamiento del actor. Estas son algunas de las múltiples bifurcaciones de la metodología que un maestro pone a rodar en su intensa vida como docente, sin importar que estos niveles de docencia sean formales o informales, legítimos o legales, académicos o extracurriculares.

Y uno podría hablar de cada uno de los integrantes del Odin como maestro, persona, actriz, actor pedagogo e incluso escritor. De íben por ejemplo podríamos afirmar que su edad es ahora su aliada, que si bien los años cuentan, su capacidad de entrega en la escena; tanto en las obras como en las demostraciones son prueba de ética y disciplina vital y que en ninguno de sus

actos uno puede ver cansancio o desidia, que su quehacer se convierte en un lección de vitalidad y compromiso. De Roberta podemos comentar su eterna juventud, su ser adolescente que se manifiesta cada vez que sube a la escena, su carisma como mujer y como persona, su simpatía inmediata con el público, su capacidad de seducir, incluso en los momentos más trágicos de su vida. De Julia Varley a la que siempre he visto como una auténtica pedagoga, podemos rescatar su inmensa capacidad de trabajo, que incluso uno a veces llegó a creer que desborda las condiciones y posibilidades del cuerpo humano ya que la vimos enferma, con problemas de respiración y sin embargo su actitud, su experiencia y su coraje, la llevaron a superar todos los inconvenientes con los que tuvo que enfrentarse en el momento de realizar



Las grandes ciudades bajo la luna, espectáculo ensamble del Odin Teatret.
Foto de Tony D'Urso. Archivo del CTLS del Odin Teatret.

las demostraciones o de cumplir como personaje y actriz en los diversos espectáculos. Un comentario aparte merece su libro "Piedras de Agua", en el que de manera sorprendente nos relata su experiencia como mujer, actriz y persona.

De los hombres, Kai, Jan, Torgeir, Frans y Tage, los pudimos observar y entender como los guardianes de la creatividad del Odin. Su condición de oficiantes del teatro, su sentido de solidaridad y su compañía eterna, nos llevó a comprenderlos y quererlos como maestros y como seres dispuestos a dar todo de sí; tanto en el escenario como en los talleres y demostraciones.

Augusto Omulú tuvo para mí un significado especial, no solo por ser un latinoamericano que vi resplandecer en un grupo con ciertas cualidades y calidades, sino porque estuve en "cuerpo propio" en su taller. Su presencia fue como algo, que desde mi mirada, reluce con otra física y con otra forma de hacer. Había conocido a Augusto en Copenhague en 1996; él todavía no era un actor del Odin, sino un colaborador de la ISTA en asuntos de danzas Orixás y afroamericanas, había visto su espectáculo "El oro de Otelo" y siempre pensé, que aunque no desentonaba en la propuesta de la ISTA, era como un ser de otro mundo en ese grupo de colosos. Pero verlo integrado a los espectáculos y a las demostraciones, verlo reclamando su espacio vital en montajes como "El sueño de Andersen" o "Las grandes ciudades bajo la luna", me colmo de alegría y regocijo. Era como si alguien un poco extraño, hubiese encontrado su lugar ideal en la tierra y créanme esto no es fácil. También tuve la fortuna de conocer a Augusto como pedagogo en su taller para actores y

bailarines sobre la danza de los Orixás. Él como maestro nos recordó que antes de viajar por lo sagrado, es necesario entrar en contacto con los dioses, saludarlos y pedirles un permiso para que permitan acceder a su conocimiento, ya que en realidad esta danza no es más que aproximarse al comportamiento de las divinidades. Los Orixás son dioses creados por un único Dios Olorun y a cada Orixá le corresponden puntos diferentes dentro de las fuerzas de la naturaleza, cada uno tiene su personalidad, una forma de ser, sus maneras de pensar y actuar. A contratiempo Augusto nos introdujo claramente en los comportamientos de por lo menos cuatro Orixás. Y con él aprendimos que cada Orixá tiene un sistema simbólico particular, como su color, cánticos, rezos, ambientes, espacios físicos. Los Orixás son la expresión de los 4 elementos naturales agua-tierra-fuego-aire y la danza estuvo encaminada a mostrar de manera poética cómo estos elementos pueden ser danzados por quienes respetuosamente nos aproximarnos a sus encantos. ¿No es esto una actitud sagradamente pedagógica en relación con el arte?

De las obras y mis alucinaciones.

Fueron tres las obras de teatro del Odin que pude apreciar, disfrutar gozar y sufrir en Cali y me voy a tomar el atrevimiento de hacer pequeños comentarios sobre cada una de ellas, eso sí, deseando no tergiversarlas y no siendo demasiado especulativo frente a lo visto. Quien lea estas páginas deberá entender que todavía estoy impactado por lo vivido y que estas reseñas están necesariamente cargadas de subjetividad.

Las grandes ciudades bajo la luna.

*De esas ciudades quedará: el viento que las
atravesaba!
Alegra la casa al que come: pues él la vacía.
Sabemos que somos pasajeros
Y después de nosotros vendrá: nada digno de
mencionarse.*

Fragmento de "Balada del pobre Bertolt Brecht"

Solo diré algo de lo que alcancé a sentir, entender, asimilar y comprender. A las grandes ciudades la luna las ilumina, pero la luna no tiene luz propia; como las grandes ciudades, que pueden brillar en la oscuridad, pero su luz en gran parte es artificial. Las grandes ciudades cambian como cambian las fases de la luna, crecen, decrecen y desaparecen y no podemos decir que

mueren. Hay muchas historias de la luna que son terribles, tienen que ver con la muerte, con el aniquilamiento, como la de muchas ciudades que se sumergen en un tiempo que pasa sin percibirse; como la de muchos de sus habitantes que son anónimos, oscuros misteriosos. La luna a veces nos da la sensación de que muere y en las grandes ciudades el hombre muere bajo la sombra de

la luna. En las manchas de la luna se ven reflejadas las grandes ciudades, amorfas, sibilinas, oscuras y sombrías y es de estas manchas que surge alguna brizna de esperanza.

En las grandes ciudades subiste la parte primitiva que aún dormita en nosotros, viva aún en el sueño, las ensoñaciones y los fantasmas, por ello la luna es la morada de los grandes hombres después de su muerte, pero también es la luna la vigilante de los vivos, de los que recorren las grandes ciudades contando y cantando su dolor, de los que sin parar un solo instante beben del cristal que se rompe y se vuelve polvo, se convierte en tierra, en tierra peligro, en peligro que se asimila, en las grandes ciudades, hay una disposición del espacio que va más allá de ubicarse para un concierto o un recital. Es una disposición en medialuna que semeja un arco dispuesto a soltar una flecha y esta disposición es como la guardiana de los habitantes de la ciudad; ella actúa como eterna observadora de las injusticias, de las irregularidades, del desencanto. En las grandes ciudades hay un fuego que no existe en la escena pero que es verdadero, ya que las ciudades arden en la guerra, y la luna vigila, observa, conversa, orienta, despista. No hay a quien consolar, no hay a quien llorar, solo un espacio para la memoria ancestral.

Actores y actrices que se observan entre sí, que se ponen como carne de cañón ante sus compañeros, que se vuelven los espectadores más sagaces de quienes comparten la escena. Espectador actor que muta en observador ilusionador, en constructor de una realidad que ya no es necesario ocultar porque todos la conocen, aunque muchos no quieren saber de ella, y prefieren callar; callar para ocultar el horror que es imposible esconder.



ODIN TEATRET & C/LS ARCHIVES
 PERFORMANCE: ANDERSEN'S DREAM
 DIRECTOR: EUGENIO BARBA
 PHOTO: JAY RUSZ

Las grandes ciudades son invalidadas por un ejército de ocupación donde el militar como individuo no tiene relaciones sentimentales con los ciudadanos, pues no son sus parientes, ni sus amigos ni sus familiares, son unos perfectos desconocidos, por ello no generan ni compasión ni melancolía, por ello no hay inconveniente en ocupar sus espacios e incluso en aniquilarlos si la situación lo amerita.

En las grandes ciudades bajo la luna persiste un diálogo al estilo brechtiano, pero no sustentado en la palabra sino en el silencio hiriente, en la complicidad obligada, en la confrontación desmedida. Sí, hay dialéctica ya que son varias posturas las que se ponen en juego, pero prima la ley del más fuerte y solo el azar decide en muy pocas ocasiones a favor de los desamparados.

En la escena se escuchan cantos que nos recuerdan a los refugiados, a los desplazados y sus lamentos, a los desterrados y su dolor, a los desarraigados y sus ausencias; voces que taladran, no el pensamiento sino el alma, aullidos muy cercanos al gemido de los que son ametrallados, bombardeados y mutilados en la horrenda orgía de la invasión.

Y allí emerge un pez en la pecera, que es símbolo de ausencia de libertad, pez en la pecera que es símbolo de vida ya que se mueve, pez en la pecera que es símbolo de agua estancada y de sed reprimida, de ganas de beber, de correr, de

tirarse al piso, pero no de huir; el pez en la pecera no puede huir.

Y los humanos como contraste, no saben si pueden escapar, sus opciones se cierran como en un campo de concentración invisible, conunas cercas de púas envenenadas. Peceras que los humanos se inventan para devorarse mutuamente, para acorralarse, para negarse, para destruirse.

Y nosotros espectadores maniatados no podemos huir de la gran pecera en la que se ha convertido el teatro y somos dolientes y herederos de unos sucesos que no acaban nunca, pero tampoco permiten regresar a esa otra realidad.

Bertold Brecht, Ezra Pound y Jens Bjorneboe, son en esta oportunidad los emisarios mesiánicos de un mundo que no termina de destruirse, que subsiste en las cenizas, que vive sus apocalipsis, en donde no hay como recuperarse, no hay hacia dónde ir, no hay en donde dejar los huesos y donde depositar la carne. Y en estas circunstancias una mujer muda nos grita para que abandonemos la ciudad antes de que sea devorada por el fuego.

*Yo, Bertold Brecht, soy de las selvas negras
 Mi madre me trajo a las ciudades
 Cuando aún me llevaba en su cuerpo.
 Y el frío de los bosques
 Irá conmigo hasta la muerte.*

En el esqueleto de la Ballena.

"Dios en el acto envió a la ballena un animalillo que le entró en una de sus narices y penetró hasta el cerebro. El gran pez gimió e imploró a Dios que permito al animalillo salir. Pero este sigue frente a la ballena amenazando con volver e entrar, cada vez que esta última siente tentación de moverse"

Vi por primera vez "En el esqueleto de la ballena" en la ISTA del año 2000 en Bielefeld Alemania; son vagas las ideas que tenía de ese montaje, no recuerdo ni el vino, ni las aceitunas, ni el pan, ni mucho menos las mesas blancas cubiertas con manteles impecables. Lo que no he podido olvidar es que tuve la sensación que estaba en el interior de un esqueleto, yo vivo, respirando como en un conglomerado de huesos que me acogía o que me retenía y con la idea imborrable que un esqueleto sea de quien sea, es la personificación de la muerte.

Un cuerpo se convierte en esqueleto por la labor que cumple la putrefacción, y lo paradójico es que este proceso conduce a una transmutación. "En el esqueleto de la Ballena" no se representa una muerte estática, sino una muerte dinámica y anunciadora de otra vida posible, que nos conduce al umbral de lo desconocido. El hombre que se para ante la puerta de la ley y que no cruza por temor a la misma ley, transformará su vida, romperá con la lógica del comportamiento humano y sin saber lo que le sucederá, esperará hasta el final de sus días lo que el destino le depara. El esqueleto entonces se convierte en el pase mágico que lo conduce a otra existencia.

Para el público y para uno como espectador se trata de un esqueleto invisible, con articulaciones vivas que nos confrontan y que son estos actores y

actrices que nos hablan como desde el más allá y se nos aparecen en un banquete en el cual somos como rêmoras, que pellizcamos el alimento que se nos ofrece; a semejanza de la ballena que devora y deja las sobras para quienes la acompañan en la actividad vital de alimentarse. En la puesta en escena de "En el esqueleto de la ballena", a los espectadores se nos introduce en una especie de bacanal y se nos estimula para que como convidados, saboreemos los alimentos dispuestos en la mesa, permitiéndonos participar más del teatro que solo de unos instantes efímeros que son representación donde se busca el disfrute del asistente. Sí, hay placer por estar allí, por poder asistir, pero es un placer que nos cobra una cuota y nos convierte en una especie de huesos quebradizos, en los huesos más débiles de este esqueleto que se derrumba a medida que se van acabando los alimentos ofrendados.

En el esqueleto de la ballena hay referencias bíblicas y a libros sagrados, a textos cercanos a Nietzsche, e incluso algo que me aproxima a Artaud y su deslumbrante "Para acabar de una vez con el juicio de Dios" "Todo debe colocarse cabalmente según un orden fulminante". Artaud sin saber o tal vez sí, nos habla de la disposición para el ritual, no en vano propugnó por un teatro cercano al rito, por un teatro como un acto de participación, en donde el asistente no tiene opción de elegir. Si está debe comprometerse con el suceso, incluso sin comprender de que se trata, porque no es la razón la que orienta el viaje, son los sentidos y las emociones quienes nos sumergen en el acontecimiento.

En el esqueleto de la ballena se nos introduce en una estructura de ritual, la ritualidad del teatro total, sin pretender hacer un ritual, reviviendo en cada uno de nosotros el viejo debate sobre si hay



representación o participación, lo cierto es que quienes tuvimos el privilegio de asistir, teníamos la posibilidad de ser en un lugar y un tiempo muy precisos. Como persona de teatro me surge una pregunta: ¿qué hace, que ciertos eventos teatrales, al igual que el ritual, nos revitalicen, nos rejuvenezcan y nos limpien el cuerpo y el alma?

Y sin embargo no podemos ignorar que el espectáculo nos está conectando con la desesperación, nos hace comulgar con la angustia. El hilo conductor es el maravilloso texto "Ante la ley", de Franz Kafka, en la que el personaje se encuentra en una situación de imposibilidad, en la ausencia total de opciones, en el límite entre lo apocalíptico y lo desconcertante. Y nosotros allí bebemos, comemos, compartimos, es decir celebramos de

alguna forma la desgracia de un ser humano. Y es por ello que En el esqueleto de la ballena, participamos de una iconografía oculta donde los huesos quebradizos somos los espectadores y donde los actores son los residuos de los hombres devorados que se niegan a morir o que se resisten a desaparecer y que no tienen una salida posible o que esa única salida los conduce hacia la muerte.

"El arte reposa sobre los sentimientos, los sentimientos sobre la poesía, la poesía sobre la tierra, la tierra sobre el agua, el agua sobre el aire, el aire sobre las tinieblas y toda esta estructura depende de los movimientos de la ballena"

Sal, ¿Salt?

*El agua del arroyo llega al río.
El agua del río llega al mar.
El agua del mar llega al océano.
Las aguas de los océanos
se encuentran.*

Roberta Carrera

Con grandes expectativas se presentó "Sal" del Odin, y de entrada se puede decir que las expectativas fueron satisfechas y que los espectadores asistimos a un evento de gran factura; bello, estéticamente bien concebido, insinuante y por demás lleno de imágenes y símbolos. Esa mujer que busca un amor perdido nos fascina y nos hechiza, porque su búsqueda queda en el silencio de lo fantasmal, en la soledad que la sal que la ampara. Si, la sal corroe pero también protege lo orgánico de la podredumbre, envuelve lo que puede descomponerse, orienta la conservación, acecha al microbio que tiene la pretensión de devorar el cereal y en un juego de ilusiones, salvaguarda nuestra carne.

La sal nos sirve para hablar de desespero, de infortunada, de la soledad, de la urgencia del amor, de la necesidad de encontrar. La sal como la tierra árida, tierra desamparada, tierra deshabitada, por ello añorar es más que recordar con tristeza la

ausencia, es más que sufrir la privación o pérdida de la persona querida. Y la nostalgia la sentimos como la pena de verse ausente del ser amado con toda esa melancolía originada por el recuerdo.

El montaje es una bella metáfora del amor que busca al amor ausente o quizás muerto. El amor como viaje eterno, y el viaje eterno como opción de vida. Una carta al viento como claves y señales que orientan un viaje, y en el fondo no son más que cartas de sal, o cartas en la sal que en la mente del espectador se convierten en metáfora alucinante del imaginario romántico.

La sal de las lágrimas sin esperanza, las lágrimas que se transportan en forma de sal como prueba del dolor. El dolor de quien recoge sus lágrimas que al final se convierten en sal. La sal como un fuego ácido liberado del agua. La sal que protege al corazón de la corrupción y le hace difícil alimentar odio.

Roberta, Jan y el Odin nos comparten la sal como se comparte el alimento, y ella forma parte esencial de la comida preparada en forma de poesía. Por ello la sal es alianza, de un amor indestructible, de los personajes con el espectador, de la actriz y el actor con el universo creado en la escena, del director con la memoria inconclusa de quienes transitamos por el mundo del teatro.

Fue mucho lo que nos mostro este espectáculo en términos de posibles lenguajes y lecturas, y sin embargo fue mucho lo que el director desechó en el proceso de montaje y que pudimos apreciar en la demostración "Carta al viento" con la que finalizó El Odin Teatret su magistral intervención en Cali. Menciono algunos

ejemplos para no dejarlos en el olvido: Los mantos que nunca aparecen en la obra y que físicamente son mantos de mujer hechos de hilos, pero que con la capacidad creativa de la actriz y del músico actor, se convierten en manto Sirenita, manto nostalgia, manto sepultura, manto viento, manto agujero o manto como una expresión de lo que no puede ser.

Los muchos instrumentos que se recopilieron durante múltiples viajes y que se probaron en el proceso de montaje y que al final quedaron reducidos a unos cuantos; tienen la magia de convertir a la señora música en escenografía, generan un espacio de creación del sonido, un laboratorio de la emotividad y de exploración sonora.

Las no menos de diez maletas de diferentes tamaños recopiladas durante el proceso de montaje, que nos remiten a la itinerancia, al dejar el lugar amado, al viajar en la incertidumbre y hacia el lugar desconocido, al abandono de los seres cercanos, al no poder detenerse en ningún lugar y bajo ninguna circunstancia; al final se convierten en una pequeña maleta ocupada por la sal, maleta que se convierte en una imagen fantasmagórica del tren, tren que nos seduce al viaje, viaje que nos obliga a la espera, espera que nos conduce al duelo de la pérdida irreparable, pérdida que nos llena de angustia, angustia que nos conduce junto con el personaje a la búsqueda frenética y sin la más mínima posibilidad del hallar al ser querido, así sus objetos diseminados en diferentes lugares y de diversas formas, se nos presentan en todas las esquinas del camino como recuerdo de alguien que pasó o que quizás pasó, pero ya no está.

"Sal" es para uno como espectador, ¿un viaje real, imaginado, un viaje del subconsciente, de la ilusión? Y es para la mujer que corre detrás de su amor, ¿un viaje necesario, un viaje inventado, un viaje inevitable o un viaje para huir de su realidad?

Y al final del espectáculo esa lluvia de sal que es cortina, que es telón de boca, que es algo que quiere ocultar lo que ya ocurrió, pero que deja un trasluz para no olvidar lo vivido. Que es luz encubridora del amor imposible que es umbral o espejo o tal vez portal hacia otro mundo. Pero ya es tarde, la sal y sus evocaciones nos dieron la posibilidad de viajar hacia lo más íntimo del ser humano, hacia la parte más conmovedora del amor.

Y en la demostración Roberta nos aclara que este montaje surge en lo que ella denomina la cuarta estación de su entrenamiento el cual se caracteriza por ser un espacio de libertad y creatividad, donde ella tiene la posibilidad de desnudar el alma, no en el sentido de quitarse algo, sino de mostrar su interior y ¿cómo no verlo, cómo desconocerlo, cómo negarlo, si uno tiene la sensación al concluir el espectáculo que asistió a una minuciosa disección de su propia ánima, que estuvo presente en el momento en que estrujaban a punta de emociones todo su cuerpo y lo dejaban flotando como un despojo incierto en ese lugar indescriptible donde habitan los recuerdos?

*Eres la sal de la tierra, eres la sal del
mar.*

*Eres la sal del sudor de cada amor
mío.*

*Eres la sal bajo el sol, eres la sal sobre
la herida.*

*Eres la sal de las lágrimas, la sal de
mi vida.*

Posiblemente de Antonio Tabucchi.

De los conversatorios con Barba.

El encuentro de Eugenio Barba con los dramaturgos.

Debo advertir que nunca he sido un buen relator, que por lo general al transcribir las ideas expuestas por alguien, siempre tergiverso y malinterpreto, que nunca he tenido la costumbre de grabar en medio magnético una conferencia, y que mi memoria es mi cuaderno de notas, por lo tanto lo expuesto aquí no refleja necesariamente lo dicho por el maestro Eugenio Barba; sin embargo, dada la dimensión y magnitud de sus palabras, intentaré aproximarme a sus planteamientos y a lo que me quedó de ellos.

Es necesario también confesar que hacía mucho tiempo que no me entraba a un evento utilizando un poco de fuerza y un poco de ira. Había solicitado de manera formal poder escuchar al maestro en esta disertación y a pesar de



*Sal, espectáculo ensamble del Odin Teatret.
Foto de Tony D'Urso. Archivo del CTLS del Odin
Teatret.*

que incluso ofrecí pagar la entrada, la respuesta fue contundente; ¡No! Así que me paré al lado de la puerta y en el menor descuido me introduje en el salón. No fui el único y cuando quisieron sacarnos, ya era demasiado tarde; el maestro iniciaba su conversación sobre la dramaturgia y sería de mal gusto interrumpirlo por reprender y corregir a los maleducados y desadaptados que se colaban con la única intención de escuchar a quien es y seguirá siendo uno de sus ídolos, no solo por lo dicho, sino por lo hecho.

El conversatorio comenzó indagando sobre qué es dramaturgia convencional y qué es dramaturgia para el Odin. Sobre lo difícil, dispendioso y complicado que resulta entenderla y practicarla, no como algo que ya está escrito, sino como una actitud hacia la vida y una manera específica y particular de asumir el arte teatral.

Barba señala que el público no existe. Existen mujeres y hombres que toman la decisión de sacrificar dos o tres horas de su tiempo para asistir a un espectáculo. Y esto me recuerda los planteamientos que hacía Stanislavski sobre el teatro como un fenómeno excepcional, ya que es un espacio físico, un edificio real que la sociedad construye y al cual el público asiste incluso pagando la entrada, para ver algo, que tanto los actores como los espectadores saben que no es verdad. El hecho teatral en sí mismo existe, pero no es ajeno a su teatralidad, es decir a su dosis de ficción y lo que lo hace maravilloso es la credibilidad que genera en quienes participan en el acontecimiento.

Para lograr este nivel de credibilidad en cada uno de los montajes, se pueden hacer varias pruebas antes de presentarlo al público como un

espectáculo concluido, por ejemplo a un niño que no tiene la capacidad de abstraer y cree que todo lo que ve ocurre en realidad. A un sordomudo que no escucha la estructura sonora y se centra en las imágenes; el ritmo debe inventar todo a través de lo que se muestra. A un ciego que solo escucha y crea todo a partir del sonido. ¿Cómo crear todo con el sonido? A la persona que ha leído todo y de todo; el Borges contemporáneo que hace una lectura muy refinada y detallada. A un aborigen, un indígena que relaciona el espectáculo con una ceremonia, que ve el espectáculo como algo que puede incidir sobre los fenómenos naturales. Estas miradas de seguro darán señales específicas de cómo finalmente los espectadores asumirán el espectáculo.

Hay muchas formas de entender la dramaturgia y una de ellas es la evocativa que funciona provocando un cambio de estado, induciendo a una especie de éxtasis, un salir afuera de sí mismo, para encontrar una parte que no se conocía. Es una dramaturgia que produce como un auto descubrimiento.

En la actualidad podemos decir que la incomprendibilidad y la esperanza son conceptos que orientan la idea de dramaturgia. Es posible que el medio teatral se centre en la idea de no ser comprendido, que el arte y específicamente el teatro no son útiles ni necesarios y las personas inmiscuidas en el hecho escénico, participan de una especie como de desespero con la idea que no es posible cambiar estas circunstancias.

Hay sin duda una dramaturgia del espectador que vive el espectáculo como una serie de sucesos y que consciente o inconscientemente relaciona con su vida, entonces surgen las

preguntas: ¿Es necesario el teatro? ¿El teatro puede existir sin espectador? Barba afirma que los más valiosos hallazgos aparecen en un teatro que se piensa y hace sin espectadores, por ejemplo Grotowski que al final de su vida indaga sobre la acción en un terreno absolutamente parateatral y sin la más mínima intención de crear espectáculo.

Es necesario en la actualidad inventar o reinventar algunos términos que nos enseñaron en la escuela y que siempre fueron retóricos, que se embellecen que se adornan y que no se comprenden en su práctica. ¿Cómo hacerlos aplicables, prácticos, vitales y útiles? Términos como dramaturgia, actuación, acción, montaje requieren de una nueva interpretación, requieren ser entendidos y utilizados bajo nuevas perspectivas y con nuevas connotaciones. Su uso y aplicación están de alguna forma anquilosados y no permiten que el teatro asimile los cambios constantes y drásticos que han sufrido las sociedades y las culturas. Los términos son solo pretextos para que cada uno los tome y los trabaje de acuerdo a la experiencia y la necesidad.

Muchos entendidos afirman que el teatro es efímero, y sin embargo no lo es. El hecho teatral se queda en los sentidos de los espectadores, de los actores y del director. Lo que es efímero es el espectáculo, la presentación ante el público, pero el acontecimiento teatral pervive en la imaginación, emotividad y sensibilidad de todos los que participan en su realización.

La naturaleza del teatro no es ser rentable. El escenario es un espacio de libertad absoluta en donde la gente puede ser lo que no es en la vida real. No se espera del teatro que produzca, sino que propicie espacios para ser y decir. Fue

fundamental como espacio, por ejemplo, en la edad media para el siervo de la gleba que en el teatro podía ser rey, para el artesano que se pudiera convertir en noble, para el cómico transformarse en diablo; y esto también se cumple en la actualidad, ya que el teatro es el espacio donde todos y cada uno de nosotros podemos ser lo que la sociedad no nos permite ser.

Y esto atravesado por la idea de cómo hacer un teatro con eficacia, vivo, creíble, sugerente; es decir, un teatro donde la gente llegue a creer realmente en lo que ve, pero sabiendo de antemano que lo visto no es verdad y que sin embargo ocurre como acontecimiento artístico cultural y social. Esa es la gran paradoja del teatro.

Sobre la relación que tiene el Odin con las Escuelas de teatro; Barba manifestó que el director se concentra en el resultado, para él es fundamental ver cómo el espectáculo tiene eficacia en la relación con el público, y ningún director piensa en hacer un acto que aburra y decepcione al espectador. El docente se concentra en el proceso, para él no es fundamental el resultado, sino cómo transita el conocimiento, en cómo se ponen en juego las diferentes prácticas y teorías del arte teatral.

El Encuentro de Barba con grupos de teatro.

A diferencia del conversatorio sobre dramaturgia donde todos estábamos en círculo y Eugenio Barba era una persona cercana a nosotros, que respondía a las preguntas que se le hacían de forma directa, en este conversatorio el modelo varía y el maestro estaba sobre el escenario y nosotros participábamos como espectadores, y

enviábamos nuestras preguntas que una moderadora recopilaba y transmitía según su interpretación. Esto quizás hizo un poco frío el encuentro, pero no menos vital.

Barba sostiene que el concepto y la forma organizativa de grupo son algo atípico en el teatro, es un modelo difícil de sostener y se derrumba con facilidad. Los grupos de teatro, ya sea para bien o para mal, aparecen en Europa a causa de movimientos políticos tan determinantes como el Fascismo, fashismo y comunismo. La tendencia es a desaparecer pues son difíciles y casi imposibles de sostener. Un grupo como el Odin es una excepción en el mejor de los casos, cuando no, una especie de anomalía social.

El teatro es necesario solo para quienes lo realizamos. Las relaciones entre el teatro comercial y el teatro oficial siempre han existido y en verdad se puede tratar de un hecho con diferentes características. Es casi imposible pensar en un teatro que no se sustente en lo comercial y por ello deje de estar relacionado con el sector oficial. Los primeros grupos de teatro fueron configurados para poder cobrarle al espectador un importe, incluso la comedia del arte que históricamente se ha visto como algo que se realiza en la plaza pública, fue un evento que se hizo en recintos cerrados para poder cobrarle a los espectadores su entrada.

Si al menos un espectador siente la necesidad de ir al teatro, hay que hacerlo, eso le da vida al grupo, eso mantiene vivo un espectáculo. Hay en este principio una ética que protege al grupo de su desaparición.

Stanislavski quería formar no un actor sino un modelo de persona para una vida nueva. La vida cambia y nosotros debemos cambiar con ella, pero sin perder los impulsos originales de la adolescencia. Es un poco parecido al planteamiento de Artaud para el cual el teatro no transforma la sociedad sino al individuo, es la persona la que cambia y de alguna forma se purifica con el hecho teatral y no la sociedad la que evoluciona hacia un nuevo estadio.

Para terminar con esta recopilación de ideas sobre los conversatorios, rescataré una que desde mi punto de vista es una verdadera lección de compromiso entrega y sentido de pertenencia. "Voy a estar con mis actores hasta la muerte". Son las palabras de un maestro que entiende el grupo como una micro cultura donde puede realizar sus sueños, que comprende el grupo como un organismo social vital y necesario para quienes lo configuran, que manifiesta abiertamente que es animal la necesidad y el impulso de hacer teatro y que solo así se puede comprender como un puñado de personas contra viento y marea, desafiando todos los obstáculos, oponiéndose al pensamiento común y movidos por la misma necesidad, hacen del teatro su forma de vida y de la vida un suceso irrepetible, que va mucho más allá de presentar unos espectáculos, pues en torno al oficio realizan una actividad compleja y humildemente desconcertante, concretada en demostraciones de trabajo, talleres, seminarios, conversatorios y encuentros, los cuales comparten y entregan con una bondad incomprensible; y bueno todo esto llega a comprenderse en parte escuchando hablar al maestro Eugenio Barba sobre su manera particular de entender el arte escénico.

Del otro teatro del Festival

En el VIII Festival de Teatro de Cali, podemos hablar sin ningún temor del teatro del Odin y del teatro que lo acompañó en el evento, de esos otros grupos que hicieron acto de presencia. Del trabajo de estos grupos no tiene sentido hablar ni de buenos ni de malos, sino de un teatro de estéticas y búsquedas disimiles. Tampoco podemos centrar la atención sobre los que tienen la pretensión de mostrarse como contemporáneos y otros que se conservan orgullosamente en la tradición. En la actualidad es muy difícil definir lo nuevo e intentar diferenciarlo de lo viejo y alrededor de esto podemos adelantar muchos debates; por ejemplo ¿es lo nuevo más importante solo por que se autodenomina como tal?, ¿Es lo viejo más retrogrado solo porque tiene la intención de conservar la tradición y se ubica temporalmente en el pasado?

No es fácil comprender que lo más antiguo es lo más interesante porque es lo que conserva más misterios y que lo nuevo es lo más vulnerable ya que es asechado por la contaminación en cada "nuevo" paso que da. ¿Y que es contemporáneo y que es pasado?, Lo moderno es lo que puede innovar, pero también es lo que muestra todo y por lo tanto está cerca de perder su esencia y caer en el lugar común.

Traigo todos estos debates a colación porque de los ocho espectáculos teatrales de la ciudad de Cali que pude observar, percibí la intención de querer innovar, de mostrarnos actores y actrices descomplicados(as) en la escena, de tratar temas que supuestamente son tabú como algo

común y corriente que pertenece al ámbito de la vida cotidiana. Y por ello varias de estas obras hablaban de sexo, relaciones sociales maltrechas, incompreensión hacia las nuevas tendencias, desadaptación, necesidad inmediata de liberarse de las ataduras familiares y culturales, chicos y chicas incomprendidos(as), orgasmos traumatizados, y amores fugaces.

Y bueno cada grupo, directores, actores y actrices tienen la absoluta libertad de tratar los temas que le apetecen y que considera pertinentes. Allí no se centra el debate; de lo que uno debate como espectador es de los resultados, lo que ve el público en un espectáculo terminado. Digo y ratifico que percibo como un desperdicio en lo que vi, pues lo cierto es que en la escena se ven actrices y actores con grandes elementos técnicos de voz y cuerpo, buenos elementos de actuación e interpretación, que comprenden muy bien la situación que se les plantea en escena, que una gran mayoría tienen formación en danza y que en algunos casos incluso bailan muy bien.

Creo que el debate hay que darlo a nivel de dramaturgia, de dirección y de puesta en escena. No sé hasta donde la ciudad está promocionando un teatro que quiere seducir al público y para hacerlo reduce sus expectativas al nivel de lo elemental. Utiliza el chiste fácil y lleva las temáticas hasta donde el más ignorante de los espectadores pueda comprenderlas, disfrutarlas, asimilarlas y sentirse incluido en el hecho teatral. ¿No es esta la primera condición del café concierto?, ¿no es esta la herramienta de trabajo de la recreación?, ¿no es este el anhelo indudable de la empresa privada que

banaliza todo con tal de venderlo? Parte del teatro caleño con su intención de agradar aún en la elementalidad, corre el riesgo de aniquilar sus posibilidades creativas, sobre todo cuando tiene la opción de profundizar en estéticas, simbologías y lenguajes, ya que cuenta con escuelas, grupos profesionales y personas dedicadas al oficio. Ese es hoy su dilema; o complacer o profundizar.

Es lógico, todo tiene sus aristas y sus contrastes y para placer y deleite de quienes nos encontrábamos en el Teatro de Comfenalco el día 22 de abril a las 4:00 pm, tuvimos la oportunidad de disfrutar del trabajo del grupo Cualquiera Producciones, "El Guerrero Canchimalo". La puesta en escena nos sorprendió, nos cogió fuera de base, y nos transportó a un mundo imaginado y recreado en la capacidad del juego y en la inmensa posibilidad del goce. Es raro; se trataba de un cuento infantil actuado para toda la familia; grandes, chicos, entendidos y neófitos, académicos y empleados y digo que es raro porque es la misma intención que pretenden varios grupos de Cali y que por dar gusto a esta inclinación, estropean sus recursos. Sin embargo este montaje resultó estar lleno de vida, de frescura, de juego y todo esto se hace de una manera sencilla, ya que se cuenta una fábula simple pero encantadora que puede ocurrir en cualquier pueblo de este país, que es sorprendido por una aparición que le cambia la vida a varios de sus habitantes y los lleva a reflexionar sobre su propia existencia y uno como público sin importar la edad, entiende la historia y se deja seducir, por estos personajes bien

actuados y sin grandes pretensiones haciéndose creíbles y sugerentes, fantásticos y conmovedores. De alguna forma esta obra reivindica el teatro caleño, porque no se trata solo de darle gusto al público narrándole historias banales, sino de divertirlo con argumentos acogedores y buscando hacerlo pensar y reflexionar sobre su identidad, sobre su condición como persona, sobre sus valores culturales y sobre quiénes son y en dónde se encuentran.

Si, hay otros intentos como por ejemplo el del grupo Esquina Latina, con su montaje "Elegí a Lorca" que es la historia de un hombre que viajando a través del tiempo, busca a Lorca. Quiere entender su poesía y descifrar su vida pero la realidad es tan apabullante que finalmente termina perdido en sus personajes. Uno puede ver en este montaje compromiso, criterio estético, búsqueda de un lenguaje particular y sobre todo una entrega bondadosa en la escena, pero desde mi percepción creo que se comete el error de intentar abordar toda la vida del poeta español y de hacer como una especie de resumen de su obra dramática. Tanto vida como obra del poeta se pueden fusionar, de esto no hay duda, pero no es fácil para nadie y uno puede llegar a preguntarse si la pretensión no terminó aniquilando todo lo bello y alucinante que pudo tener el montaje y que en verdad es una lástima que no se haya podido concretar, ya que varios de sus momentos contaron con la gracia de la imaginación y el toque de la poética.



Los vientos que susurran en el teatro y en la danza, espectáculo-demonstración de trabajo del Odin Teatret, en Bogotá.
Foto de Patricia Fajardo, Archivo Festival de Teatro de Cali.

De un Epilogo rebuscado

Es domingo en la tarde, acabo de ver la última demostración del Odin "Carta al viento" y puedo dejar de pensar en lo visto. Cali está más solo que nunca, el Festival está por concluir y casi todos los participantes han emigrado a casa, solo quedamos los que no pudimos conseguir pasaje y debemos retornar el lunes. Caminando por sus calles percibo una pequeña caseta donde hay varios libros viejos en venta, nada en particular y sin embargo me detengo para echar un vistazo, como siempre escarbo y por allá en un rincón, casi imperceptible un libro me llama la atención, lo cojo y para sorpresa es el tomo II de los Cuentos completos de Hans Christian Andersen de la bella edición de Aguilar. Su precio es risor o y me lo llevo feliz de imaginar que la vida siempre a uno lo conecta con asuntos esenciales; siempre y cuando se esté abierto a esa posibilidad.