

**E**n la Rueda de Prensa, Eugenio Barba habla de la edad, del riesgo que entraña el peso de los conocimientos, de la sabiduría adquirida, de la exigencia de luchar contra la tentación de la rutina, y de la necesidad de estar vigilante para que la rutina no domine a los actores.

Considera que la sociedad se ha convertido en un gran supermercado y que el teatro comercial se ha sometido a las reglas de producción industrial y al criterio del máximo beneficio. El hambre de conocimiento es lo que empuja a los actores a entrar en el «Odin», y lo importante es no transformarse en un producto más del supermercado. Hay que buscar un camino propio, y poder crear una tradición teatral con raíces. «La misión del director es proteger la verdad sin que te fracturen la nuca».

En sus inicios tuvieron, según el propio Barba, la dicha de no ser aceptados, y debieron buscar el camino en una larga marcha del desierto. Cuando tuvieron éxito, ya habían vivido la marcha del desierto, eran como beduinos, y la carpa era su verdadero lugar. Podían dormir en hoteles, pero sabían que la carpa era su hogar. El rechazo les obligó a construir una sociedad paralela, y hoy puede servir como ejemplo. Esa es la gran lección de los reformadores. Es posible crear y practicar otro tipo de relación teatral.

## EUGENIO BARBA:

Lo que en los comienzos fue un modo de vida obligado por las circunstancias, luego se convirtió en una decisión premeditada. No se consideran objeto de imitación, pero sí un punto de orientación.

En los años 60, Ionesco y Beckett eran la revolución, hoy se representan también por el teatro comercial. En el 68 vino la gran efervescencia juvenil. Se han sucedido las modas, y ellos han visto caer cadáveres a su alrededor. Cuánta gente se dejó seducir por las modas, y hoy ha desaparecido de la escena. Mantienen la misma posición que tenían entonces. Barba, lo afirma así, piensa lo mismo que pensaba hace treinta años, lógicamente han cambiado cosas, pero, en lo fundamental, nada ha cambiado para él. Sabe que no tendrá que seducir ni engañar por la gentileza del «Odin».

Se le pregunta por España y Latinoamérica, y dice que así como Asia le dio respuesta a uno de los adverbios de los tres que se plantea ante el hecho teatral (cómo, por qué y dónde hacer teatro; y Asia definió el «cómo», pues allá el teatro parte de una profunda reflexión que se produce en el actor), América Latina le respondió el «por qué». Al tomar contacto en 1976, con su presencia en el Festival Internacional de Teatro de Caracas, tuvo la sensación de encontrarse con gente de la familia que no sabía que existía y que tenían las mismas preocupaciones. Los grupos latinoamericanos se interesaban por cómo crear su tradición, se preguntaban qué significaba ser latinoamericano, cuál era su identidad, cómo crear un teatro nacional,... argentino, colombiano, peruano...

Existían diferencias ideológicas. Era un teatro muy politizado, desde el que

se aceptaba o se rechazaba al «Odin». En este último caso, por ser un «teatro formal» que quería imponer su modelo cultural. En esa situación, se daba la necesidad de encontrar un territorio neutro para hablar. Un territorio que permitiera mantener a cada cual sus prejuicios para centrarse en los problemas profesionales. Un territorio que evitase las trampas de la discusión inútil. En Latinoamérica no preguntan por las subvenciones. Allá transformarse en actor es una elevación social y eso supone un gran estímulo.

Al referirse a España, dice que aquí pasó una gran tragedia. Que cuando logramos liberarnos del recuerdo del general se respiró tan fuerte que se produjo un frenesí teatral. Se originaron flores de temporada sin raíces. Numerosos festivales eran organizados en distintos lugares del país, sin establecer proyectos de futuro, sin ir más allá de consideraciones electorales. Hubo como siete años de vacas gordas. La calidad de la cultura reside en la capacidad de resistir a siete años de vacas gordas; en la posibilidad de proteger algunas experiencias que luego van a servir de modelo, transmitidas como herencia a las generaciones futuras. Aquí se ha dado una ocasión que se ha dejado desperdiciar, no se aprovecharon los recursos económicos disponibles ni las experiencias que surgieron durante esos años.

Esto no pasó en Italia, dice, donde se mantiene, por ejemplo, el Centro de Pontedera, que en sus inicios era un grupo de aficionados y alcanzó tal prestigio que cambió la ley teatral. Hoy es el santuario de Grotowski. Si sólo un grupo, una experiencia, es capaz de sobrevivir, será un modelo y una herencia

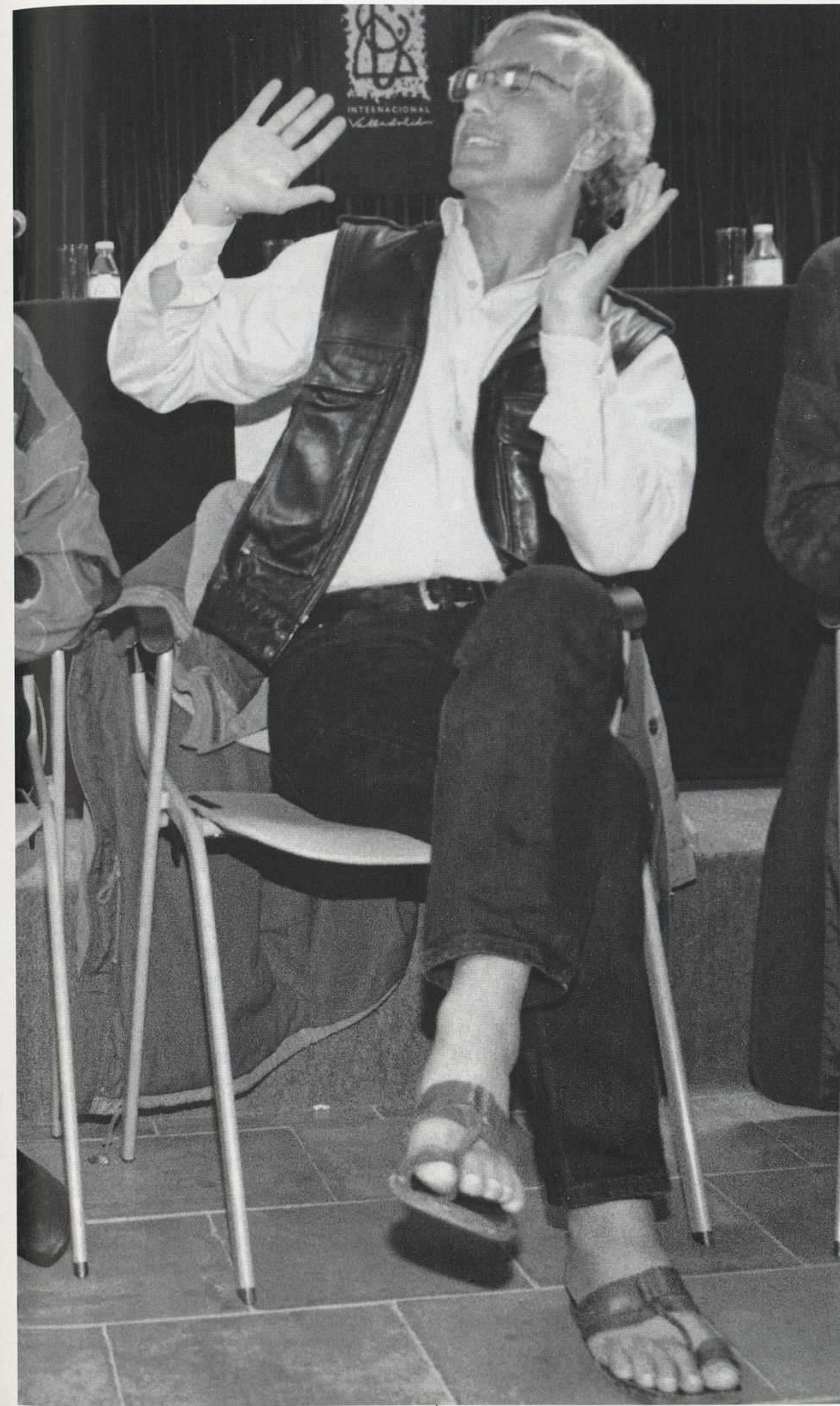


Foto: C. Arranz

para las generaciones futuras, un modo de proceder. Y el teatro es el más premeditado acto de intervención en la contemporaneidad.

Le preguntan si tiene alguna «bestia negra». Piensa. Desenfoca la mirada. Se toma sus tres o cuatro minutos para pensar. Finalmente habla, pausadamente. Y dice que está convencido de que sentirse amado y aceptado es la cosa más importante para un individuo. Claro, y aceptarse a sí mismo. Que tuvo suerte de tener gente excepcional que le aceptase, su madre, los actores de «Odin». Así, prosigue, las incoherencias no se vuelven contra uno como cuchillas que hieren.

El calor humano no le hace vislumbrar la «bestia negra», con la que seguramente ha aprendido a convivir. «No a aceptar, no es posible aceptarla», dice.

Cree en un teatro que rompa los confines. El «Odin», sin embargo, no quiere enfrentarse a la sociedad. Las circunstancias les obligaron. No fue algo deliberado. Primero, con los actores del comienzo, al no haber sido aceptados en la Escuela Oficial, debieron de hacerse responsables de biomecánica, o de cada especialidad teatral. Y actuaban en salas de gimnasio, para evitar gastos, muy reducidos, con muy pocos espectadores. Con posterioridad interesaron a más espectadores, pero en la raíz ya existía una relación particular con el espectador, que exigía mantener una asistencia reducida. No hubo inicialmente un deseo de rebeldía, pero la rebeldía es algo que se hace de manera simple, como si te asomas a la ventana. Como decía Beckett, el teatro es un «Caballo de Troya». Con su apariencia inocente lleva dentro un germen de rebelión.

En el plano «cultural», en determinados contextos, el teatro es una necesidad tan fuerte que permite sobrevivir, dice. Y habla del encuentro europeo de directores de teatro que trabajan con las cárceles, bien con internos o llevando espectáculos a las prisiones. No hacen, quizá, «arte», pero crean relaciones, esquemas mentales, imaginaciones esenciales. Hay teatros artísticamente de gran calidad y poco válidos «culturalmente», y otros con escaso valor artístico, pero esenciales en un sentido «cultural».

# La misión del Director es proteger la verdad sin que te fracturen la nuca