

Por amor al teatro. Una entrevista a Eugenio Barba y a Julia Varley¹

For the love of theater. An interview with Eugenio Barba and Julia Varley

Pamela Jiménez Draguicevic

Universidad Autónoma de Querétaro, México

pamela.jimenez@uaq.mx

Diego Carrasco Espinoza

Universidad de Cuenca, Ecuador

diego.carrasco@ucuenca.edu.ec

Fecha de recepción: 15/10/2021

Fecha de aprobación: 30/10/2021

Introducción

Tenemos el honor de entrevistar a Eugenio Barba ha marcado la cultura teatral de la segunda mitad del siglo XX. Se formó con Jerzy Grotowski, en el “Teatro de las 13 filas” y viajó por India para estudiar el teatro Kathakali. En 1964 fundó el Odin Teatret, con sede en Holstebro (Dinamarca), un laboratorio escuela, y una de las compañías más influyentes en la evolución del teatro europeo de finales del siglo XX. En 1979 fundó la Escuela Internacional de Antropología Teatral, la cual abrió un nuevo campo de estudio: la Antropología teatral. Autor de obras de referencia, como “El arte secreto del actor” o “La Canoa de Papel. Tratado de Antropología Teatral” le han sido concedido numerosos premios y reconocimientos, y doce Doctorados honoris causa. Eugenio Barba es una personalidad central del teatro contemporáneo, y ha sido definido como uno de los últimos grandes maestros vivos del teatro occidental.

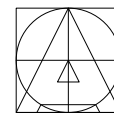
¹Esta entrevista se generó en el contexto del Congreso IDEA 2021, organizado por la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca. Transcriptor: José Luis Crespo Fajardo

Julia Varley, por su parte, es una actriz de teatro nacida en Londres y criada en Milán. Directora, docente y escritora de temas teatrales, desde muy joven se unió a OdinTeatret. Es reconocida por su trabajo vocal y su compromiso con la afirmación de las mujeres en el teatro, con la red The Magdalena Project, una red de mujeres en el teatro contemporáneo; el Festival Transit y las publicaciones de The Open Page, revista especialmente dedicada al trabajo de la mujer en el teatro.

Introducción

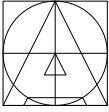
We are honored to interview Eugenio Barba has marked the theatrical culture of the second half of the twentieth century. He trained with Jerzy Grotowski, in the “Theater of the 13 rows” and traveled through India to study Kathakali theater. In 1964 he founded the Odin Teatret, based in Holstebro (Denmark), a laboratory school, and one of the most influential companies in the evolution of European theater in the late twentieth century. In 1979 he founded the International School of Theatrical Anthropology, which opened a new field of study: Theatrical Anthropology. Author of reference works, such as “The Secret Art of the Actor” or “The Paper Canoe. A Treatise on Theatrical Anthropology”, he has been awarded numerous prizes and recognitions, and twelve honorary doctorates. Eugenio Barba is a central figure in contemporary theater, and has been defined as one of the last great living masters of Western theater.

Julia Varley, on the other hand, is a theater actress born in London and raised in Milan. Director, teacher and theatrical writer, she joined OdinTeatret at a very young age. She is recognized for her vocal work and her commitment to the affirmation of women in theater, with the network The Magdalena Project, a network of women in contemporary theater; the Transit Festival and the publications of The Open Page, a magazine especially dedicated to the work of women in theater.



Diego Carrasco: Buenos días Eugenio. No sé si recuerdas que hace unos cuatro años te hice una entrevista. Me refiero a eso porque quisiera comenzar hablando sobre el último libro que has hecho con Nicola Savarese. Has hecho un libro que fue un referente para muchas personas, como es *El arte secreto del actor*, y ahora, en *Los cinco continentes del teatro*, hablas de recuperar la cultura material del arte del actor, ese conjunto de técnicas auxiliares del trabajo actoral. No sé si nos podrías contar algo sobre a qué te refieres con lo de “cultura material” y con lo de las “técnicas auxiliares”. Creo que sería interesante porque sé que es una investigación de muchos años.

Eugenio Barba: *Los cinco continentes del teatro*, al final quiere ser una historia del teatro desde el punto de vista de quienes lo hacen, es decir, los actores. No es una historia de las ideas, de las estéticas, de los movimientos (simbolismo, realismo, naturalismo, dadaísmo, postdramático, etc.). No es la historia de los edificios terrenales... Cuando tú tomas cualquier historia del teatro, encuentras a los autores y a las corrientes estéticas, pero no existe nada sobre lo que hacen en el teatro los autores. Por eso pensamos en hacer un libro basado en documentos visuales, porque es fundamental darse cuenta de que todos los autores, cuando empiezan, lo hacen con los mismos principios, y estos son materiales. El teatro surge porque la gente que lo hace quiere



comer (ese es el más esencial materialismo). Por eso es importante saber cómo esa dimensión de entrada significa en realidad un momento de libertad de los autores. En el pasado, al formarse compañías, eran cooperativas. Hacían lo necesario para entretener a los espectadores y compartían el dinero. Toda esa información que lleva a un aspecto práctico, como el modo de usar el espacio, la luz, la música, el cuerpo... de todo eso trata *Los cinco continentes*.

Es muy bello cuando el gran Grotovsky dice “El teatro es el encuentro entre el actor y el espectador” ¡Fantástico!, pero... ¿Debe estar desnudo o vestido? ¿Debe estar iluminado

Es muy bello cuando el gran Grotovsky dice “El teatro es el encuentro entre el actor y el espectador” ¡Fantástico!, pero... ¿Debe estar desnudo o vestido? ¿Debe estar iluminado o a la sombra? ¿Debe haber trece espectadores, o trecientos, o tres mil, o treinta mil? A veces ha pasado esto último, cuando Dario Fo hacía grandes espectáculos en los estadios italianos, por ejemplo. Todo eso es *Los cinco continentes*. La cultura material del actor consiste en buscar soluciones por la necesidad de ganar dinero y cómo luchar contra lo efímero del oficio.

El punto de salida del libro es que la cultura material decide las soluciones. Los historiadores hablan de pensamientos muy elaborados, pero en verdad son procesos de coincidencia. Hay como una inspiración, una energía intelectual, profesional y emotiva que te inspira a seguir el resultado de los grandes maestros, pero ese resultado está basado en contingencias materiales, relaciones humanas y en cómo un director decide solucionar los problemas.

Diego Carrasco: Recuerdo que me decías que el libro indagaba en cómo las técnicas han viajado y

se han movido por distintas partes como parte del soporte material del trabajo del actor.

Eugenio Barba: Es evidente que los actores, hasta finales del siglo XIX, siempre viajaban: iban a encontrar a los espectadores, o bien proponían un espectáculo a una ciudad, o se ponían en marcha sin más. En cada país había diferentes dialectos y toda la técnica del autor no se podía basar en solo textos.

Es interesante pensar que, en Inglaterra, con Shakespeare, ya había una unidad lingüística en los espectadores. Él puede utilizar la tradición retórica de largos textos porque la gente estaba acostumbrada de oír en las iglesias homilías que duraban horas, y eso les fascinaba. Nosotros no tenemos más ejemplos de oratoria de ese tiempo. Cuando yo de pequeño oía las homilías en cuaresma era extraordinario: era como una melodía de cuentacuentos. La técnica viajaba con ellos. Antes no había libros en el teatro. Los actores (o muchos de los actores) nunca han leído hasta hoy.

Pamela Jiménez: ¡Qué gusto verlos! No nos veíamos desde 2018, y no nos pudimos ver en Dinamarca en 2020 porque se suspendió el Odin Week Latino que teníamos preparado para aquella ocasión. Es un gusto volver a verlos y esperamos estar en 2022 con ustedes. La pregunta va sobre esto. ¿Cómo ha vivido el Odin Teatret la adaptación al nuevo entorno que estamos viviendo tras la pandemia? Por ejemplo, con la nueva sala que han construido para generar funciones... ¿Cómo están viviendo ustedes este regreso tras la pandemia?

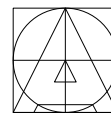
Julia Varley: Para nosotros la pandemia comenzó en marzo, cuando estábamos justo al final de una sesión de trabajo sobre el nuevo espectáculo, con una mente colectiva. O sea, personas que venían del

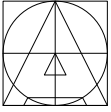
mundo entero siguiéndonos en los ensayos. Cuando Dinamarca cerró también lo hizo el teatro. Estábamos en un momento muy activo y continuamos el trabajo en nuestras casas. Yo transformé mi casa y Eugenio visitó a algunos actores en sus casas para continuar las tareas. No fue por eso tan duro. Todo inició con la primavera, y en Dinamarca es un periodo donde todo empieza a nacer de nuevo y había un sentido de esperanza. El segundo confinamiento, que vino con el invierno, fue mucho más duro para mí. Habíamos pasado varios meses sin trabajar juntos, a pesar de que hicimos algunas Odin Week y espectáculos. Retomamos en mayo de este año a trabajar juntos, con espectáculos teatrales en Hols-tebro. Para mí fue increíble observar cómo el hecho de mantener los espectáculos, cuando no se presentan para los espectadores, es mucho más difí-

cil. Es como si la memoria del cuerpo desapareciera cuando no se pueden hacer espectáculos. Vino un periodo donde se necesitaban muchos más ensayos. Ahora hemos retomado las actividades: ya hicimos una Odin Week y alguna gira, y en este momento Eugenio y yo estamos en Ferrara, en Italia, con un festival del Teatro Núcleo, que es un grupo que conocemos hace muchos años. Estamos viajando de nuevo, y hay que seguir las reglas.

Pamela Jiménez: Justamente enlazando que están en Italia, del 12 al 22 de octubre va a haber una nueva edición del ISTA, la Escuela Internacional de Antropología Teatral.

Eugenio Barba: Yo he dejado la dirección del Nordisk Teaterlaboratorium en las manos de una gene-





ración joven, con un nuevo director, Per Kap Bech Jensen, y en realidad participaré en un último estreno el año próximo con el Odin Teatret. Con Julia he creado una fundación, Fondazione Barba-Varley, que estimula lo que llamo “los sin nombre”, toda la cultura de los grupos teatrales, la masa del iceberg del trabajo teatral, para la trasmisión de algunos ideales y miserias de nuestro oficio, y sobre todo crear la posibilidad de compartir el conocimiento. Eso es extremadamente importante, ya que hoy vemos que hay que pagar por libros y universidades... Lo que me ha convencido es el Open Access, el acceso libre. He fundado con Julia y dos académicos italianos una revista llamada Revista de Antropología Teatral, y puede ser descargada gratuitamente por todos. Tenemos unas películas que deben también ser gratuitas. Todo eso es parte de mi actividad actual.

Julia Varley: Este ISTA va a pasar en Italia, en una pequeña isla llamada Favignana, en Sicilia, en el sur, y tendremos un espacio especial, una fábrica donde se enlataba atún, y contamos con cuarenta y cinco participantes que van a venir. Al lado de la escuela presencial tendremos un curso digital. Se van a hacer algunas partes del ISTA así, y va a durar diez días. Vendrán maestros de India, Japón, Bali, Argentina, y yo también estaré como actriz. Es un trabajo que dura desde la mañana hasta la noche.

Diego Carrasco: En una ocasión les pregunté por su legado. Mencionaron el Odin Teatret, por supuesto, al ISTA y otras cosas, pero no aludieron al Teatro Antropológico, lo que me sorprendió porque creo que influyó en el mundo entero.

Eugenio Barba: El teatro antropológico fue un momento de reflexión que surgió de unas circunstancias particulares. En 1986, en Bahía Blanca, el

grupo de Coral Aguirre organizó un gran encuentro de teatro de grupos, y entonces se hablaba mucho de antropología teatral. Las primeras ocho sesiones del ISTA habían sido gratuitas y habían difundido el concepto. Cuando llegué a Bahía Blanca todos aplaudieron al teatro antropológico y yo me preguntaba por qué. Durante esa iniciativa, que duró diez días, reflexioné sobre eso y escribí un manifiesto que expresa lo que pienso sobre el teatro: que es un momento de reflexión sobre tu identidad, y tu identidad no puede ser nacional, debe ser profesional y transcultural, y es una identidad privada personal que depende de la generación a la que perteneces y a tu circunstancia social, porque tienes alrededor personas que piensan de manera opuesta y diferente. Hablar de identidad nacional es ambiguo y lleva a una forma de patriotismo fascista, y ese es el problema. Es evidente que compartimos idiomas, pero hay países donde hay varios idiomas. En Italia, por ejemplo, por donde vayas la gente te habla en dialectos incomprensibles, y todos son bilingües...

El teatro antropológico es mi visión personal, y ahora tengo presente que todo lo que intentaba definir era algo que todos podían aceptar. La antropología teatral son una serie de principios evidentes y pragmáticos: la presencia está construida a través de un cambio de equilibrio, de una dilatación de tensiones, etc. Su esencia pragmática. El teatro antropológico es hacer espectáculos donde reflexiones sobre tu identidad, sobre tu compromiso personal con la historia que estás viviendo, pero es una visión muy particular, y por eso no lo presento tanto.

Julia Varley: Todo tiene que ver, creo, con palabras como “Tercer teatro”, o “Teatro laboratorio”, que forman parte de cómo trabajamos en el teatro, pero no podemos decir que sea un legado nuestro. Es solo cómo reconocemos todo movimiento de tea-

tros de grupo, de teatros que trabajan como laboratorios y hacen no solo espectáculos, sino elaborar filmes, mantener un archivo, publicar libros, interpretar teatro en la comunidad, hacer pedagogía y enseñanza... muchas actividades alrededor del espectáculo que se presenta, pero no es que pertenezca solo a nosotros: es algo que hemos reconocido en el mundo, y hay grupos que no conocen al Odin Teatret y hacen algo parecido. Nosotros pertenecemos a este gran movimiento que empezó en los años sesenta y continúa hoy.

Pamela Jiménez: Y hablando de estas múltiples actividades, ¿cuáles son los cambios más significativos que ha sufrido el Magdalena Project?

Julia Varley: Sí, el Magdalena... Ahora que estamos en Ferrara es por un proyecto de mujeres europeo. Me encuentro con Eugenio, que participará en este encuentro de mujeres. La situación ha cambiado completamente desde los primeros años del Magdalena. En el mundo entero todavía nuestro trabajo de dar la palabra a las mujeres es muy necesario. Estoy muy golpeada de lo que está pasando en Afganistán, de lo que está pasando con las mujeres que no pueden ir a la escuela ni trabajar. Con el teatro podemos ofrecer un terreno privilegiado a las mujeres que piensan con el cuerpo. Tras regresar a Hols-tebro, a inicios de octubre, participaré en acciones del Magdalena en España y en Chile. Si en los primeros años era difícil tener espacio, ahora muchas actrices se han vuelto directoras, y otras han escrito libros o hacen documentales. Las nuevas generaciones van por nuevos caminos.

Diego Carrasco: Una última pregunta para Eugenio ¿Cómo sientes que el Odin ha influido sobre América Latina, y cómo sientes que América Latina ha influido sobre el Odin?

Eugenio Barba: Yo siempre he subrayado la gran influencia que he tenido con los amigos latinoamericanos. Llegué al continente por primera vez a Caracas, con todo el Odin Teatret, a un festival de teatro de grupos y me sorprendió la cantidad de grupos existían. Todo el teatro del continente eran grupos. Con algunos se creó un vínculo: con Cuatro Tablas, Mario Delgado, Diego García, el brasilero Luís Otávio Burnier, y una amistad...

Yo les admiraba enormemente. Es fácil hacer teatro cuando no hay riesgo de desaparecer o terminar en prisión, y ellos eran osados al tratar la ideología. Luego, los directores latinoamericanos que vinieron al ISTA se encontraron con actores asiáticos, totalmente exóticos para ellos, y se abrieron a nuevas presencias. También, a su regreso, miraron hacia su propia cultura con esos ojos de admiración, y examinaron la cultura andina o los orígenes afroamericanos. Para mí el Odin Teatret tiene en América su punto de referencia en cuanto al compromiso de arriesgar la vida por amor al teatro.

Pamela Jiménez: Gracias por tanta generosidad y por ser un ejemplo de creatividad, por su generosidad de conocimientos, por la disciplina que hace que se reinventen y sigan construyendo.

Eugenio Barba: Es un placer para nosotros saludarlos. Un compromiso: nos vamos a ver de nuevo en Europa o en Ecuador. Muchísimas gracias.

