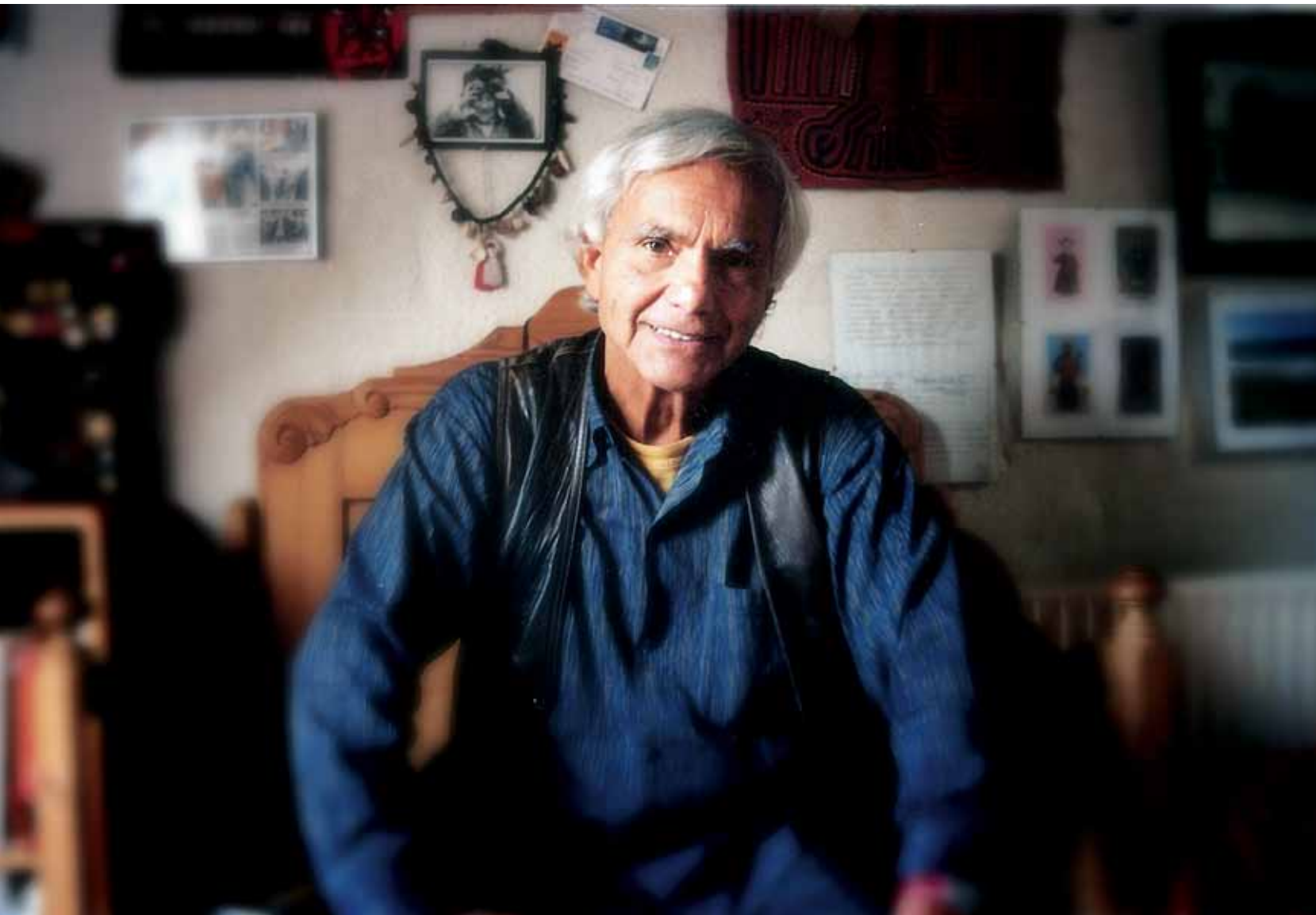


ENTREVISTA: JUAN JOSÉ SANTILLÁN

FOTÒGRAFA: ADYS GONZÁLEZ DE LA ROSA



Aquell gèlid matí del 5 febrer de 2008, Eugenio Barba va convocar els seus actors a la sala blava, la més petita de les quatre que hi ha a la seu de l'Odin Teatret, a Holstebro, Dinamarca. Allà els va proposar, sense sobresalts però amb una contundència aclaparadora, el tema a partir del qual es desenvoluparien les primeres improvisacions del nou espectacle: el funeral del director. La seva pròpia mort com a hipòtesi de treball significava, lluny d'un exercici auto referencial, una forma de sacsejar els fonaments dels actors que l'acompanyen des de fa més de quatre dècades. Amb aquesta situació de base, cadascun d'ells havia de construir uns possibles itineraris de la seva memòria personal amb el mort: evocar-lo en els seus gestos i actituds,

fins i tot en aquells i aquelles que van donar forma als seus llocs comuns; dir-li coses que mai no li van dir en vida, reconciliar-se o simplement obrir-se a la plenitud d'un acte alliberador. Per als actors amb més experiència a l'Odin Teatret, com Julia Varley, Roberta Carreri, Tage Larsen, Iben Nagel Rasmussen, Jan Ferslev, Kai Bredholt i Torgeir Wethal, lluitar amb aquell incentiu com a nucli de creació d'un espectacle va significar un pelegrinatge amb les ombres d'un passat creador. El camí prometia no només el sacrifici per a desmarcar-se dels propis manierismes, sinó també la necessitat de travessar incerteses i refer-se de cops ferotges. Aquests van ser alguns dels traços en l'itinerari de l'espectacle que en aquell matí del 5 de

febrer de 2008, duia el títol provisional de *XL (Extra Large)*, però que amb el pas dels mesos i d'una laboriosa tenacitat de treball, finalment es va titular *La vida crònica*. Un espectacle que transcorre el 2031, després d'una guerra, moment en el qual un noi colombià viatja a Europa a la recerca del seu pare. I a través d'una constel·lació inestable de personatges, integrada per una mestressa de casa romanesa, una refugiada txetxena, un rocker de les illes Fèroe, la vídua d'un milicià basc, una verge negra, dos mercenaris, un violinista de carrer i un advocat danès, es va desllorigant tota una troca de preguntes on la recerca de l'amor, i la seva altra cara de la mort, sorgeixen com dos contraris indistingibles de la condició humana.

**Setembre del 2011. Un parell d'hores abans d'una de les funcions de *La vida crònica*, programada per a estudiants secundaris de Holstebro, als quals se'ls ha demanat com a "preu de l'entrada" que aboquin per correu les impressions del que veuran, Eugenio Barba, 75 anys, m'explica el procés de creació de *La vida crònica*, tot el que va girar al seu voltant i quin va ser el seu eix vertebrador.**

La gent de l'Odin Teatret encara tenim la capacitat d'inspirar-nos recíprocament en el treball. Les condicions del nostre grup són particulars, ja que som persones que ens hem mantingut juntes entre 35 i quasi 50 anys. Ens coneixem molt bé i cada un dels actors també és director, i té els seus projectes i una personalitat forta. Per això, col·laborar una vegada més amb mi, que també tinc una personalitat forta, (l'últim espectacle que havíem fet junts era *El somni d'Andersen*, l'any 2004) podia ser força complicat. Cal dir que a *El somni d'Andersen*, els actors havien tingut molts problemes amb l'espai escènic, l'arquitectura del qual els va resultar massa difícil, i a més per a alguns va ser un espai ben poc inspirador.

**Malgrat això, amb aquells actors, els teus, els de sempre, vas començar els assajos de *La vida crònica*...**

Sí. I era important que s'agafessin seriosament el tema que els vaig proposar, rebutjant-lo o acceptant-lo, però el que no podien fer era utilitzar velles tècniques o els clixés que sempre ens acompanyen, encara que no vulguem utilitzar-los. Els vaig demanar que organitzessin la meva cerimònia fúnebre. Hi ha una tradició Escandinava anomenada "la cervesa funerària", que es fa després que el cos ha estat enterrat. Família i amics es reuneixen per menjar i beure, mentre parlen del mort. I si un es queda molt de temps, l'alcohol comença a fer efecte i tot aspecte trist, lúgubre, tràgic, desapareix i surten els records divertits, irònics. D'aquesta manera, tot acaba com un alleujament, per part dels presents, amb el que abans ha estat un gran dol. Aquesta va ser la idea que els vaig voler transmetre el primer dia d'assaig. I els vaig donar 10 minuts per preparar-se i organitzar aquesta cerimònia mitjançant una improvisació.

**Crec que alguns van tenir greus problemes amb el tema?**

No el podien acceptar emocionalment. Julia Varley el va rebutjar moltíssim, no

era un joc sinó que li molestava immensament, ja que significava treballar amb un element de ficció, però que per a ella representava una veritable tragèdia personal. Els altres, van acceptar.

**Una de les particularitats d'aquest espectacle va ser la incorporació de l'actriu colombiana Sofia Monsalve, a una companyia d'actors que porten, com a mínim, vint anys de treball en conjunt. Què busques generar en el grup amb la incorporació d'algú tan jove?**

Penso que sempre és bo posar un element estrany en la nostra dinàmica habitual. A *El somni d'Andersen* va ser August Omolú que, per una banda, és un gran expert, un ballari d'alta classe, però que a nivell d'experiència teatral no tenia cap coneixement. A *La vida crònica* em vaig decidir per Sofia Monsalve perquè creava un contrast necessari, ja que quan vàrem començar els assajos només tenia 19 anys, i això creava una ruptura en la uniformitat generacional amb la resta dels actors que en tenien entre 45 i 60. Després, em vaig fer la pregunta de com resoldre aquesta diversitat generacional des del punt de vista de la dramaturgia, tenint en compte que jo per a ella només era un home, no gaire més, no em coneixia. Al començament, a Sofia no li va ser adjudicada la tasca de posar en escena el meu funeral, ella havia de partir d'un treball que li permetés reflectir el seu punt de vista, per força diferent al d'uns actors que han viscut amb mi tota la seva vida, i per als quals la meua mort és com la mort d'una part de la seva vida. Vaig pensar en el començament de la novel·la de Juan Rulfo *Pedro Páramo*, que és molt bell, algú que arriba a un lloc i busca el seu pare...

**Què va passar amb aquesta primera improvisació dels actors sobre la teua mort?**

Els es pensaven que volia fer un espectacle autobiogràfic, mentre que jo només volia observar què d'interessant podia aparèixer amb aquell tema, no hi havia en aquell moment una història ni una faula narrativa. Les primeres aportacions que es van fer no eren gens interessants, per això vaig començar immediatament a establir algunes regles de joc: que hi hagués sempre una música present o un cant, no hi podia haver silenci. També un ritme, així que un actor acabava, començava un altre. Una altra regla va ser que sempre hi hauria una parella ballant, com un contrapunt de l'altra acció escènica. Cada actor duia

un grapat de monedes a la butxaca, i cada vegada que un company feia alguna escena, els altres li pagaven pel treball exhibit.

**Quin va ser l'element més destacat en aquell procés de recerca?**

Va ser molt important la discrepància entre Sofia i els altres. Ella va tenir el desig de treballar amb l'Odin, d'integrar-se i ser part d'un grup professional, que podem imaginar com triat per la sort, ja que està constituït per gent que havia estat rebutjada per l'escola teatral convencional, que havien tingut problemes tòxics dependents, que quan van començar no tenien cap experiència, però que en grup i treballant amb mi, van arribar a construir la llegenda de l'Odin Teatret, un referent del teatre contemporani, una pedagogia, una manera de pensar i fer teatre, i una autonomia allunyada de les modes estètiques teatrals. I quan pensava en com s'havia creat l'Odin, l'associava amb el poble escollit, amb els jueus. Hi ha un episodi fonamental en la Bíblia que explica que Déu, Jahvè, fa un pacte amb Jacob després que aquest lluita i aconsegueix vèncer un àngel. Jacob guanya l'escomesa però resta coix: és la marca d'haver estat elegit. Per això a *La vida crònica*, exceptuant els personatges de Sofia i la refugiada txetxena, els altres són coixos. Però tot això no s'explica a l'espectador. Ho podria haver fet, però per a mi això no és teatre, el meu interès no és explicar una història, sinó aconseguir arribar a aquelles experiències de l'espectador constituïdes per al·lusions, impressions, atmosferes i remolins emocionals. El teatre em proporciona la possibilitat de crear aquest llenguatge o efecte.

**Un llenguatge que només pot existir si saps com interrompre o trencar els processos habituals de comprensió?**

El primer que he d'aconseguir és que l'espectador no m'entengui... En aquest moment puc operar sobre ell a través d'efectes de música, de llum, de silenci, amb tot el dinamisme i la riquesa expressiva escènica...

**Més enllà de la paraula...**

La paraula és tan sols un dels tres idiomes de l'actor, els altres dos són la sonoritat, la manera com es diu el text, el cant, i els seus dinamismes, és a dir, la seva mobilitat i accions físiques. Creiem comprendre la realitat al voltant nostre, tenim diaris, experts que tot el temps ens expliquen com

funcionem, però un llegeix alguna cosa en un diari i pensa: "és increïble!, com és possible que un poble com l'italià es deixi governar per una persona com el seu primer ministre". Hi ha una part fonamental en la nostra vida i en l'estructura de la nostra societat que no es deixa comprendre... Aquesta zona de l'incomprensible és la que jo vull que l'espectador experimenti. A *La vida crònica*, la figura del pare i del fill sorgeix en la cruesa d'un gresol de situacions conceptualment tamisades, a la manera del que Pirandello apuntava com humorisme: aquesta dislocació constant dels territoris dramàtics servits mitjançant un discurs de contrastos.

**A *La vida crònica*, hi ha una altra font que aboca continguts molt concrets i particulars, em refereixo al personatge de Vera Dora, la vídua basca, interpretat per Kai Bredholt, que es va servir d'episodis plasmatats per tu en el teu últim llibre *Crema la casa. Orígens d'un director*, on trobem uns continguts amb anècdotes, reflexions i experiències biogràfiques. Tot encadenat en una persona que sondeja els fonaments de la seva diversitat com a creador. Amb capítols que són la teva pròpia vida, la teva formació amb Jerzy Grotowski, el posterior desenvolupament d'aquest aprenentatge amb la fundació de l'Odin Teatret, el 1964, a Noruega. I dos anys després, quan us instal·leu definitivament a Holstebro. També la creació de l'Escola Internacional d'Antropologia Teatral (ISTA), el 1980, i les seves múltiples sessions. Però a *Crema la casa. Orígens d'un director*, també expliques fragments de la teva infantesa durant la postguerra al sud d'Itàlia. I l'actriu Kai Bredholt va agafar per al seu personatge un episodi que tracta sobre el dia en què va morir el teu pare, exoficial feixista d'alt rang. Aquest episodi dona forma a l'escena que inicia l'espectacle: veiem com una mare li demana al seu fill que busqui el metge del poble i també una barra de gel per aturar l'hemorràgia del pare a punt de morir.**

Per a Kai era important nodrir-se de això, per moltes raons, per la seva relació amb mi, per la imatge d'aquesta dona amb un revòlver a la mà, que té cura del marit feixista que agonitza. Kai va utilitzar aquesta dona que, per coincidència, és la meva mare autèntica. Aquesta utilització li va donar la possibilitat de construir algunes escenes amb fets i elements concrets com el de la barra de gel... L'aspecte

autobiogràfic no m'interessa per a res, però la història creada per Kai va aportar informacions al procés que van servir per obrir analogies. Quan descobreixo que la refugiada txetxena (interpretada per Julia Varley) també és vídua, trobo un eix narratiu. Això m'ajuda a construir el meu propi subtext i la manera d'explicar fets que, tot i no estar connectats en el principi de causa i efecte, conviuen junts en l'eficàcia de la simultaneïtat. Un dels procediments conscients que jo aplico és aconseguir que l'espectador se li puguin escapar les convencions del teatre.

**Per què la figura del pare ha estat tan recurrent en els espectacles de l'Odin Teatret?**

En tots els nostres espectacles, des de *Kaspariana* (1966), hi és present el llegat de la generació adulta, que ha de transmetre no només la seva experiència, sinó també alguns valors. Aquesta premissa ha estat fonamental en la manera de construir els espectacles de l'Odin.

**Es fa molt present a *Mythos* (1998), on tots els personatges són pares i mares que han traït els seus fills, per exemple Medea, Dèdal, Èdip...**

Es tracta de pares incapaços de fer créixer la generació següent a base de valors diferents. Aquest ha estat un *leit-motiv* de manera implícita en les nostres creacions, ja que és una part de la meva manera de veure la vida. Cada un de nosaltres té una responsabilitat, en part focalitzada cap als avantpassats i, en part, cap als que seran els nostres néts, que encara no han nascut però que els tocarà viure les conseqüències de les nostres decisions.

**Els assajos de *La vida crònica* mai no es van aturar, ni tan sols després de la mort per càncer de Torgeir Wethal o del greu accident automobilístic d'Iben Nagel Rasmussen. Quin va ser l'impuls per poder continuar amb la feina?**

Quan començo a assajar un espectacle, els primers mesos són molt durs per a mi. L'única imatge que se m'acut comparable al meu procés és la gestació d'un nen per part d'una dona que veu alguna cosa en el seu cos, que es deforma i canvia, i que té pànic. La gestació d'un espectacle, la visc amb immenses nàusees tot el temps, i és tan forta aquesta sensació física que ni la meva família ni els meus fills poden influir en el que jo visc durant aquell temps. De manera

que, al principi, quan vaig saber la malaltia de Torgeir, vaig crear les condicions perquè ell pogués sentir-se completament lliure de preocupacions i mala consciència en relació amb els seus companys. Per això vaig fer canvis en tots els espectacles del repertori de l'Odin, per tal que ell no tingués la sensació que era feble i per aquesta causa obligava el teatre a parar. Vaig intentar oferir a Torgeir tota la disponibilitat per intentar guarir-se i, al mateix temps, a l'Odin la de continuar amb el seu calendari normal de representacions. Crec que sempre és la vida la que cal subratllar, no pas la mort. Si algú s'està morint no ens hem de concentrar en aquest fet, sinó en tot el que és viu a prop d'ell. Per a mi el nou espectacle era el blat que estava sota terra i que havia de fer pujar a la llum. És clar que va ser molt dur a nivell personal, però això no va influir per a res en la feina. En un moment en què tots ja sabíem que el seu mal era irreversible, disposàvem de dues versions de *La vida crònica*, una on Torgeir hi era present, i una altra versió sense ell. Per a tota la companyia va ser enormement difícil, amb situacions grotesques, una barreja de tràgic i còmic perquè Torgeir, a causa del càncer, no aconseguia recordar alguns moments, llavors Roberta o un altre company li deia què havia de dir o fer. Però això els passava també als altres, perquè en tenir dues versions de l'obra, de vegades es barrejaven creant un embolic. Tots rèiem d'aquest caos i aquesta vitalitat va ser per a mi com la manifestació més bella de vida, en aquell període. La vida no és només tràgica o alegre, és també la gran abraçada d'una parella apassionada, on de vegades no saps de qui és aquest braç i aquell peu. També hi va haver un valor importantíssim: quan una persona es concentra i posa tota la seva atenció al màxim sobre alguna cosa, no pot pensar en cap altra cosa. Pensant en com solucionar problemes del muntatge, en com solucionar una escena, no podíem pensar al mateix temps en el que li estava passant a Torgeir.

***La vida crònica* va sortir de Holstebro, ja fa tres anys, i avui continua amb el seu viatge. Actualment una gira per Itàlia i Polònia. Properament, a quins altres llocs teniu previst actuar?**

El febrer del 2012 l'obra farà funcions a París, a La Cartoucherie, d'Arianne Mnouchkine i el Théâtre du soleil. I del 16 al 27 de maig, actuarem a Madrid, al Teatre de la Abadía. —