



LA VIDA CRÓNICA, nueva apuesta del Ódin Teatret

Estrenado en los últimos meses el proyecto del grupo que dirige Eugenio Barba aporta una mirada a futuro, a una Europa devastada en la que conviven personajes de diferentes nacionalidades.

JUAN JOSÉ SANTILLÁN / desde Holstebro, Dinamarca

Cada mañana, en la intimidad de los ensayos, los integrantes del Ódin Teatret parecen comulgar con lo extraordinario. Pronto a cumplir cincuenta años de trayectoria, se dirigen al encuentro de su nueva creación, **La vida crónica**, con un ritmo diario que instala no sólo la tenacidad del trabajo, sino una sabiduría artesanal que se despliega en los detalles. Presenciar la etapa de gestación final de un espectáculo del Ódin es apreciar una criatura que lleva el trazo fresco de diversos materiales que buscan acomodarse, o simplemente friccionan, sobre una misma superficie.

Desde las 7 de la mañana el grupo se reúne en la sala roja, la más amplia de las cuatro que poseen en su sede, y preparan en silencio objetos, vestuarios, afinan instrumentos musicales o arreglan partes de las gradas que reciben alumnos de escuelas secundarias, integrantes del Club de Leones o inmigrantes que estudian la lengua danesa. Los ensayos matutinos se extienden hasta el mediodía. Y a lo largo de la jornada, Eugenio Barba moldea quirúrgicamente el espectáculo que transcurre en 2031 luego de una guerra civil europea, momento en el que un niño colombiano (Sofía Monsalve) busca a su padre en un continente hostil. Es la primera vez que el Ódin trabaja con una hipótesis de futuro, un marco temporal donde se conjugan un ama de casa rumana (Roberta Carreri), un rockero de las islas Feroe (Jan Ferslev), dos mercenarios (Fausto Pro y Donald Kitt), una refugiada chechena (Julia Varley), un abogado danés (Tage Larsen), un violinista callejero

ACERCA DEL ESPECTÁCULO

Debido a la crudeza y radicalidad del artesanado que pone en escena, **La vida crónica** brinda un capítulo visceral a la “leyenda negra” de las creaciones del Odin. Es una obra que abre múltiples líneas que golpean sobre la sensibilidad del espectador: durante una hora se permanece envuelto en una intensidad que se instala nítidamente en el cuerpo. Se atraviesan texturas sonoras y musicales; pasajes del inglés al checheno, el rumano, el danés; el sánscrito, el euskera y el castellano; *gospels* y canciones de fútbol danesas. La técnica vocal es puesta al límite de una amplia diversidad de matices. Y las situaciones que acontecen no dan demasiado lugar a la reflexión porque avanzan en caudal en el que uno es inevitablemente arrastrado.

Un niño busca a su padre y se funde en una constelación inestable, tan brutal como sarcástica. Se trata de un extranjero que anda de paso que, junto a una refugiada, arriba a un territorio donde solo puede permanecer un grupo que vive en la opulencia. El relato de la lucha de Jacob con el ángel enviado por Yahvé, plasmado en el Antiguo Testamento, es un intertexto inspirador de la obra. De allí fue tomada la renguera de todos los “elegidos” que acceden al “espacio-balsa” que domina la escena.

Barba señala que el espectáculo contiene una serie de quiebres constantes, signados por lo que Pirandello definió como humorismo. En los ensayos buscaba constantemente esas partículas que den cuenta de la dislocación del terreno dramático por la aplicación de los contrastes: si un ama de casa intenta suicidarse asfixiándose con una bolsa de nylon, lo hace mostrando sensualmente sus muslos. Fragmentos que se entretajan en la eficaz simultaneidad de las líneas de acción que se entrecruzan en el espacio donde conviven tanto el burócrata danés, los mantras de la virgen negra, como las potentes plegarias de la viuda Donna Vera o el llanto de una refugiada chechena que manipula un mazo de cartas con imágenes de sus seres queridos.

Aunque se ofrece como información una locación temporal de futuro, la ácida y corrosiva digestión en la que discurre la condición humana en el espectáculo, no resulta para nada lejana del mundo contemporáneo. **La vida crónica** está más lejos de lo profético, que de la carne que tensa las luces y miserias de lo cotidiano.

El 22 de febrero se realizó un registro en video con los primeros resultados de esa búsqueda. Se ve a los actores recorrer el espacio, reunir minuciosamente instrumentos musicales y objetos, arrojaban monedas acorde a si les gustaba o no el número que hacía un compañero, bailaban en parejas; incorporaban cantos, parodiaban al director. “Este espectáculo debe pesar como máximo 80 kilos. Este espectáculo debe caber en una valija”, repetía Roberta Carreri, emulando frases de Barba. Dominaba el centro un cajón tapado por una puerta de madera maciza. “Eugenio nos propuso hacer un espectáculo nuevo para ver si éramos capaces de afrontarlo —explica Julia Varley—. Él siempre tiene la idea de que no estamos suficientemente estimulados con lo que nos da. Creo que es una sensación suya porque en el grupo hay un nivel superficial de comportamiento y un nivel profundo. En lo superficial puede haber mucha queja, pero en el nivel profundo todos sabemos que el trabajo de un espectáculo es lo que nos motiva a estar aquí”.

En las primeras improvisaciones, Julia Varley compuso a un hombre con una particular manera de caminar, con diminutos bigotes y un traje gris. “La etapa del inicio para Tage (Larsen), por ejemplo, funcionó muy bien porque cada día improvisaba cosas diferentes, muy divertidas, pero no fijaba nada —continúa Varley—. Para mí era superdifícil, ya que en la última cosa en la cual quiero pensar es en el funeral de Eugenio. Él insistía en romper los clichés y para eso nos pidió improvisar mucho. Nunca me ha



• Escena de “La vida crónica”.

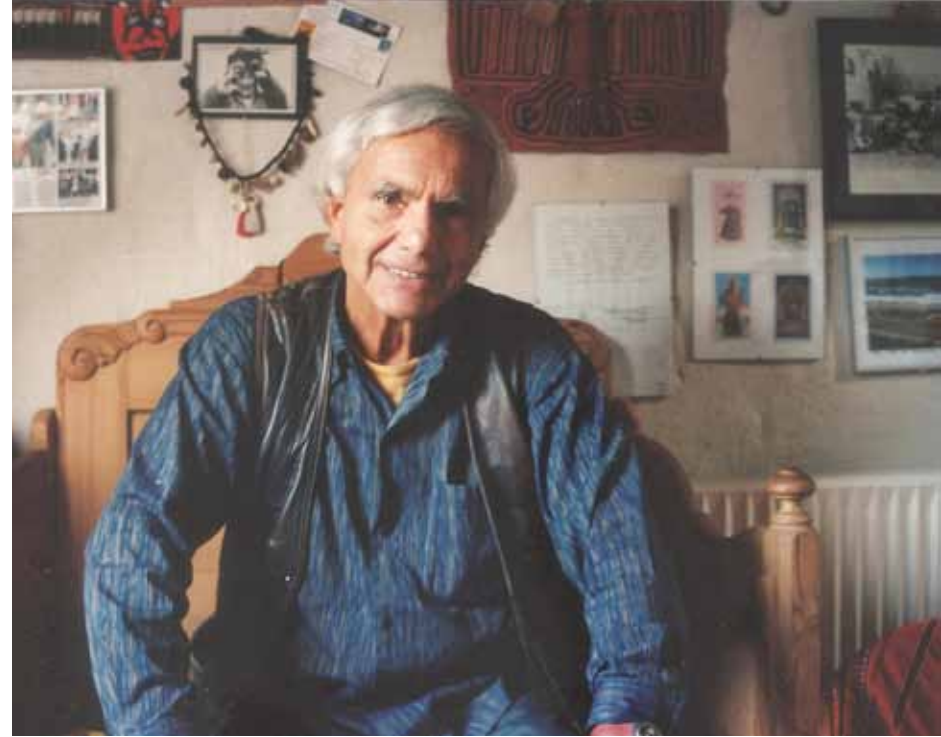
(Elena Floris), la viuda de un combatiente vasco (Kai Bredholt) y una virgen negra (Iben Nagel Rasmussen).

El 12 de septiembre de 2011 comenzaron las funciones para el público de Holstebro de **La vida crónica**. A este núcleo local de espectadores Barba les pidió una devolución con sus impresiones acerca de lo visto. Obtuvo todo tipo de comentarios y algunos ellos fueron compartidos por la mañana con sus actores. Durante estos primeros días, antes de comenzar una gira por Europa, la obra mutó constantemente. Por la noche, nunca se vio el mismo espectáculo, ya que el director, en las mañanas, alteró fragmentos de acciones físicas de uno o más actores; apuntaló ritmos y pasajes entre las escenas, incluso cambió el final del espectáculo cuando un televisor falló y decidió eliminarlo, algo que además modificó sustancialmente el dibujo de la partitura de Julia Varley. También se realizó la puesta a punto en diversos aspectos del diseño de iluminación y de la partitura sonora. La violinista italiana Elena Floris, por ejemplo, ejecutó inicialmente retazos de **Madame Butterfly**, de Puccini; y luego incorporó piezas compuestas de Rostropovich.

El germen de **La vida crónica** llegó con varias novedades para el grupo. El 5 de febrero de 2008, Barba citó a los actores, asistentes y técnicos en la pequeña sala azul. Estaba vestido con un elegante atuendo de ropa asiática (*vestido de monje japonés/ o tal vez chino/ color verde marchito*, escribió Iben Nagel Rasmussen en un poema sobre aquel día). Cuando comenzó la charla, los actores se dieron cuenta de que Barba discurría, por primera vez, sobre los temas del nuevo espectáculo frente a un amplio grupo de observadores. No había intimidad y todo parecía estar expuesto desde el comienzo. Aquella mañana de invierno, en Holstebro, el director planteó con una simpleza abrumadora el eje sobre el que se ramificarían las primeras improvisaciones: su propio funeral. “Existe una tradición escandinava llamada ‘la cerveza funeraria’, que se hace después que el cuerpo es sepultado, donde familia y amigos se reúnen a comer y beber, mientras hablan del muerto —recuerda Barba—. Si uno se queda largo tiempo, el alcohol comienza a hacer efecto y todo aspecto triste, lúgubre, trágico, desaparece y salen los recuerdos divertidos, irónicos. De ese modo, todo termina como una pacificación de parte de los presentes con lo que ha sido un gran luto. Esa fue la idea que les transmití el primer día”.



• Escena de "La vida crónica".



• Eugenio Barba.

gustado hacer imitaciones de personas, yo necesito trabajar sobre las cosas, inventar, componer y no imitar porque en eso soy totalmente incapaz. El tema me fastidiaba enormemente, me hacía mal y la manera de trabajar también, así que todo el primer período fue muy duro”.

Otra fue la reacción de Roberta Carreri ante la misma propuesta. “Pensar la muerte de Eugenio no es una novedad, algo similar pasó hace quince años. Pienso que siempre hizo espectáculos cercanos a su problemática existencial. Por ejemplo, cuando pensaba en Kaspar Hauser, en **Kaspariana**, fue cuando tuvo sus hijos y se preguntaba cómo educarlos. En este caso, con los años, el tema de la muerte se hace más relevante. Y claro que fue muy provocador para mí. Pero por otro lado, en los ensayos, nos concentramos en una restricción importante: la de trabajar todos juntos en la sala, no había intentos individuales. Eugenio nos dejó con los compañeros como directores de nuestros propios materiales. Después, en otra etapa, él empezó a elaborar todo lo que le presentamos”.

Un nuevo período de trabajo comenzó en mayo de 2009, momento en el cual estaba bastante definido el espacio escénico: un rectángulo de madera con un dispositivo de iluminación instalado debajo del suelo, y los espectadores estaban en una disposición bifrontal a la escena. Además, aparecieron una serie de ganchos de carnicería que se ubicaron como soporte de los objetos y que tuvieron un rol visual predominante.

En esta oportunidad, los actores debían presentar un personaje para insertarlo en una historia que, en ese momento, desconocían. Cada uno llevó, por lo tanto, una hora de canciones y las líneas básicas de su composición. Kai Bredholt gestó, por ejemplo, un material que organizó el comienzo de la obra. El actor compuso a Donna Vera, una viuda, inspirada en un fragmento del libro **Quemar la casa. Orígenes de un director**, donde Barba cuenta algunos recuerdos de su infancia. Bredholt tomó un relato en primera persona, donde un niño, Eugenio, a pedido de su madre corre por el pueblo con una barra de hielo en sus brazos para detener la hemorragia de su padre. “En **La vida crónica** estoy muy ligado a los textos, algo nuevo para mí, ya que normalmente tengo movimientos coreográficos o participaciones musicales —explica Bredholt—. Mi intención fue trabajar sobre una mujer anciana, con los rasgos de la madre de Eugenio, que porta en su cuerpo una atmósfera de luto. Para lograrlo, me concentré en pequeñas acciones,

algunas cotidianas, como preparar una mesa; otras extraordinarias, como limpiar el cuerpo de su esposo muerto”.

En 2010, los actores comenzaron a montar en la sala blanca los materiales individuales. La virgen negra, la refugiada chechena, el ama de casa, el abogado danés, iban definiendo sus contornos luego de un largo recorrido. El 27 de junio falleció de cáncer Torgeir Wethal, actor fundador del Odin y esposo de Roberta Carreri. La obra debió reformularse. “He comprendido el concepto de **La vida crónica** cuando Torgeir murió y yo no tenía más ganas de vivir pero seguía viviendo —dice la actriz—. Me di cuenta de que vivía a pesar de mí misma. Era como si la vida se hubiese transformado en virus, en una enfermedad crónica. Yo no podía morir porque la vida quería vivir en mí. Y todavía eso no ha cambiado. Para mí, actuar en este espectáculo es el punto más alto de mi existencia. Es un ritual, un momento donde hay que hacer silencio para escuchar una voz colectiva. Esta forma de armonía es lo que permite trascender y saborear, todavía, el momento más elevado de mi vida. Es como si todos los días, en realidad, los viviéramos preparando una función: desde el trabajo en la oficina para poder vender el espectáculo, los instantes en los que limpiamos el espacio hasta el momento en el cual preparamos los accesorios y la música, o hacemos el inventario para una gira. Y, al final, todo esto se resuelve en una hora en la cual el espectáculo acontece”.

Finalmente, luego de las presentaciones en Holstebro, el Odin comenzó una gira por Italia y Polonia con su nueva producción. A lo largo de 2012 estarán con funciones en el Teatre du Soleil, de Ariane Mnouchkine, y harán una temporada en el Teatro de la Abadía, en Madrid. Sobre el futuro del grupo Julia Varley desliza que “no sé si es nuestro último espectáculo con todos los integrantes. El gobierno danés nos va a recortar presupuesto, quiere que solo hagamos espectáculos y que dejemos las diferentes actividades que tenemos. ¿Cómo vamos a reaccionar frente a esto? No lo sé. Creo que en el grupo, Roberta, Kai y yo tenemos todavía mucha energía para continuar junto a Eugenio. Él dirige, por ejemplo, mi próximo unipersonal, **Ave María**, sobre la actriz chilena María Cánepa. Creo que él tiene todavía ganas de trabajar, pero lo agota la lucha diaria de administrar todo. Pienso que nuestro futuro depende de cómo logremos organizar nuevas estrategias para sobrevivir”.