

El oficio, el presente, el mercado, la diferencia

César Brie¹

El teatro es mi oficio. Digo oficio sin vergüenza, con el orgullo de un artesano que en lugar de usar madera, clavos, cola, lija, punzón y masilla, tiene como herramientas de trabajo el cuerpo, la voz, el texto, los objetos, el espíritu, la presencia, el presente, la memoria, la imaginación de los actores y el testimonio de la colectividad. Formo actores pero no creo en los métodos. Incluso los métodos que uso reciben muy seguido por mi parte el beneficio de la duda. ¿Formo actores? Interrogo personas que serán tal vez actores, interrogo otros que ya son actores. Pregunto y pregunto. Hago mis obras con las respuestas que me dan más los textos que escribo y determinadas ideas de montaje donde hay una porción de técnica y otra mayor de sensibilidad; mi sensibilidad y la de aquellos que interrogo y trabajan conmigo.

Hago teatro en Latinoamérica, en este caos latinoamericano. No existe un teatro latinoamericano sino tantos teatros como personas lo realizan. Hace mucho tiempo que dejaron de importarme demasiado las "polémicas estéticas". Me interesan las visiones poéticas, las ideas que están detrás de las obras que me conmueven e interesan. Pero no me interesan las polémicas formales cuando tienden a justificar con argumentos los trabajos mal realizados o peor aún cuando pretenden erigirse en el único camino válido y útil, y para creérselo necesitan ignorar, denostar y despreciar el trabajo de los demás artistas.

Esta praxis, muy común en Europa (y en algunas capitales latinoamericanas), ha creado en Bolivia una división entre los artistas y una actitud sectaria en algunos de ellos (algunos

por envidia o mala fe y la mayoría por inexperiencia y arrogancia). En un país como el nuestro, donde no existe apoyo a la cultura, donde el teatro no goza de subvenciones, donde todos los artistas dependemos de nuestra solidaridad y curiosidad recíproca para experimentar en nuestro trabajo y sostenernos con el mismo, una actitud de este tipo es suicida. Suicida porque en Bolivia no existe todavía un mercado cultural serio, ni costumbre de ir al teatro, no existe un numeroso público formado por nuestras obras y nuestras ideas. No existen subvenciones y hay pocos festivales de importancia donde encontrarse y dialogar. Trabajo y voy a seguir trabajando para unir a los diferentes, para que diferentes estéticas convivan en una ética común.

Una primer respuesta al estado de cosas existentes ha sido nuestra sede, que nació para no depender de nadie, para alojar en ella a nuestros actores, tener un lugar de trabajo sin necesidad de pedir permiso, un medio de transporte para movernos en modo independiente y un equipo técnico que nos permite ser autónomos. Hoy día nuestra sede se ha transformado además en una escuela intermitente,

donde los jóvenes pueden estudiar, crear y partir de allí con obras de teatro y una estrategia clara de experimentación y sobrevivencia. Debo aclarar que no gozamos de apoyos de las instituciones (ojalá) y que todo esto es sostenido por el público que viene a vernos y que acude a nuestras obras en las diferentes ciudades, países y continentes donde trabajamos.

Algunos dicen que somos una multinacional. Quienes dicen eso seguramente tienen un sueldo muy superior al que nosotros nos damos. Tenemos un tesoro que el primer mundo no tiene: tenemos tiempo. Nos damos tiempo para crear nuestras obras, profundizamos.

En el primer mundo se produce una obra de teatro en tres semanas, los actores estrenan con los textos no aprendidos, las primeras soluciones son tomadas como buenas. Se resuelve todo dejando el producto en manos de profesionales de valor, personas cuyas ideas brillantes esconden en realidad el vacío de un trabajo que no se ha dado tiempo para interrogarse a sí mismo. Respeto ese modo de producción pero no lo comparto. No es mi modo de trabajar, no quiero eso. No me interesa. Una obra de teatro es para mí un viaje, una búsqueda, un recorrido. Debo ser tonto pero necesito al menos cuatro meses para crear una obra. Cuatro meses de diez horas diarias. A veces necesito más, un año de trabajo.

Se habla de búsqueda. Quiero asociar una palabra al concepto de búsqueda: el error. Una búsqueda no debe encontrar algo forzosamente. Hay que aprender a equivocarse, a admitir los errores y experimentar caminos diferentes. Sólo pasando a través

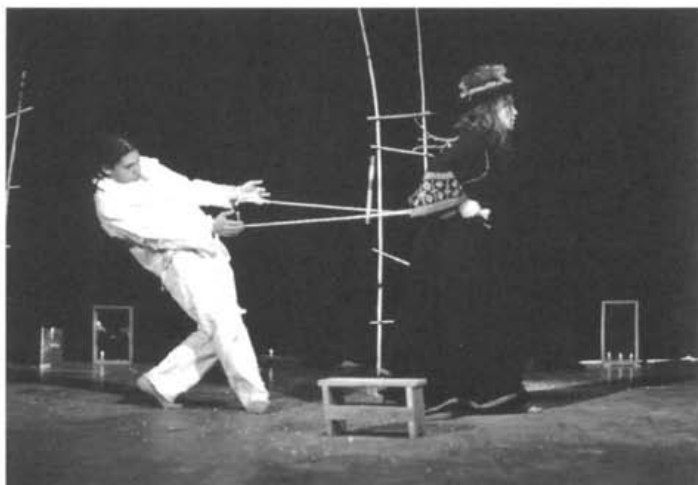


María Teresa dal Pero, Soledad Ardaya: "La Ilhada"

del error se halla algo interesante. Quien busca oro equivoca de río, o de afluente, o de ribera, hasta que finalmente aparece alguna pepita. Así nosotros en nuestro trabajo.

Muchos artistas han renunciado a vivir del teatro. Dicen que de ese modo se liberan del mercado. Y que sólo liberándose del mercado pueden crear serenamente. No comparto esta posición, aunque la respeto. Creo que, en vez de liberarse del mercado, lo han transferido. En vez de vivir del teatro, viven de enseñar teatro. Sus alumnos tendrán otros alumnos que los mantendrán, hasta llegar al nivel más bajo o a la saturación de ese mercado, que consiste en enseñar teatro a quien nunca hará teatro.

¿Por qué debería ser más digno cobrar por enseñar que cobrar por mostrar el teatro que se hace? Estos colegas sostienen que así liberan la búsqueda teatral de las garras de las necesidades económicas. Eso es cierto, pero puede ocurrir sólo en los lugares donde hay subvenciones y fondos para realizar una búsqueda que nunca se traducirá, al mostrarse, en un retorno económico. Nosotros hemos optado por otro camino: hemos optado por crear un público y confiar en ese público. Sabemos que si lo que hacemos tiene valor, será el público el que lo sostendrá con su presencia. Y sabemos también que, si nos equivocamos, el público nos ignorará, dejará de venir a vernos. Prefiero en realidad, el día en que se agote aquello que tengo que decir, que sea el mismo público quien me lo diga con su ausencia. Ese día podré finalmente dedicarme a hacer otra cosa. Esta postura tiene una limitación. No contempla la posibilidad de mostrar búsquedas de pasaje, y de al-



Gonzalo Callejas, María Teresa dal Pero:
"Las abarcas del tiempo"

gún modo, limita la experimentación hacia aquello que el público puede comprender. Pero esta limitación es relativa. Nosotros nos damos tiempo para hacer búsquedas que no están siempre dirigidas a un público, y pagamos por esas búsquedas ajustándonos el cinturón. Pero la presencia y la necesidad del público me parece en principio sana y necesaria.

Hablaba de interrogar. Construyo mis obras a través de preguntas. Son preguntas a los actores, a mis compañeros y colegas. Las respuestas llegan en forma de imágenes, de pequeñas improvisaciones, de metáforas. Hemos creado una situación de trabajo que lleva a todos los que participan a exponerse, a abrirse, a mostrarse. Es una situación protegida. Nos damos tiempo y maña para que las diferentes fragilidades salgan a la luz y nos iluminen a su vez. Cuando alguien dice yo, detrás de ese yo puede esconderse el nosotros. Quien dice yo, nombrándose, muy seguido nos nombra. Eso busco en mi trabajo, el yo colectivo, lo íntimo que desgarra el presente, lo plural agazapado en

cada persona. Este objetivo nos obliga a crear condiciones de trabajo que permitan a los actores abrirse, ser honestos, mostrar no sólo su cuerpo y su voz, sino las huellas que sus experiencias han dejado en esos cuerpos y voces.

Un actor es una sensibilidad que se expresa a través de un cuerpo y una voz. Defino sensibilidad como un espacio en nosotros mismos, donde nuestro intelecto y nuestros sentimientos (podría decir nuestro espíritu) se mezclan. Los actores trabajan sobre todo sobre su cuerpo y su voz. Nosotros, además, dedicamos tiempo a interrogar esa sensibilidad de la que hablaba. Las personas tienen experiencias comunes, pero esas experiencias han resonado en ellos de muy diferentes maneras. Me interesan las expresiones particulares de esos ecos de experiencias. Esto no significa que en nuestro teatro hagamos sesiones psicoanalíticas, sino que desarrollamos una técnica que permite o viabiliza la expresión de dichas experiencias. A veces a través del relato, a veces a través de imágenes, metáforas, alegorías, a veces a través de textos, a veces a través del cuerpo y de la voz. De este modo surge ante nuestros ojos, cualquiera que sea el tema que tratamos, un presente, aparentemente ínfimo y raquítico, pero profundamente honesto y verdadero. Los personajes creados tienen la consistencia de las personas.

Ésta es una parte de nuestro trabajo, la más delicada, íntima y personal. Luego

existen motivaciones éticas, políticas. Nos importa el mundo alrededor y tratamos de cambiar el estado de las cosas. Una parte de nuestro trabajo no se resuelve ni resume en las temáticas elegidas. no se trata para nosotros de decir sólo algo sobre el presente, sino de cambiar los automatismos culturales, el modo en que una sociedad se acostumbra a la exclusión y a la indiferencia. Se trata entonces de hacer algo en el presente. Ese trabajo tiene que ver con organización cultural, con curiosidad política, con viajar y trabajar en lugares en los que normalmente el teatro no trabaja. Es una acción física en el territorio de Bolivia, y no solamente un pensamiento estético o una elección de temas. Como artistas, nos consideramos parte del mundo, y si una porción de nuestro trabajo tiene como base nuestra sensibilidad, esta otra se sustenta en nuestra responsabilidad. No queremos ser cómplices de un estado de cosas, y si el trabajo constante en busca de verdad y belleza es lo fundamental, hay otros trabajos que no podemos eludir, que tienen que ver con difusión, inclusión, relaciones humanas y sociales. Con esto quiero sólo decir que, al lado de un trabajo estético, de una

reflexión desde el arte y una práctica consecuente, tratamos también de realizar un trabajo desde la sociedad, trabajo que se manifiesta en talleres, encuentros, viajes a zonas marginales, capacitación y también intervención en el debate político cultural que hoy se realiza en Bolivia.



Mía Fabbri, César Brie:
"Otra vez Marcelo"