



Eugenio Barba,
Quemar la casa. Orígenes de un director de escena.
 Bilbao: Artezblai, 2010



La premisa de mi dramaturgia era pensar en plural: más de un sentido, más de una historia, más de un tipo de relación, una multiplicidad y una ramificación de elementos y líneas de desarrollo. La densidad de un espectáculo no se debía solo al hecho de proceder por niveles de organización y estructurar materiales orgánicos y narrativos antitéticos, sino también a la contigüidad de diferentes dramaturgias.

Eugenio Barba, *Quemar la casa*, pag. 313

En este libro se dan dos niveles de lectura, la de la creación y la de la dramaturgia: la intraescénica, la que nutre la vida y las fábulas inmensas del creador, y la otra, la que es necesaria ser compartida en la teatralidad con el espectador.

Durante todo el libro asistimos a un relato en doble sentido, que hay que leer como material inexcusable, pues no existe el uno sin el otro. La aventura del Teatro Laboratorio Escandinavo que incluye las historias del Odin Teatret, las diversas compañías de los integrantes y la propia vida de cada uno de los actores, creadores y fabuladores son la idiosincrasia fundamental que analiza, narra, cuenta y escribe este libro. O bien dicho, se reescribe, desde la memoria, nostalgia o necesidad, aunando dramaturgia para ser contada con narrativa para ser vivida, en escena, en la lectura.

Quemar la casa nos invita a valorar la necesidad de escritura viva del creador teatral. El “cuerpo en vida”, como nos relata suficientemente la maestría de Barba, nos obliga dirigirnos sin posicionamientos, y con todos, a un ejercicio permanente de análisis honesto en pos de una eficacia artística. Puede tomarse como un tratado ético, ahondando en la

preceptista stanislavskiana, tanto como asomarnos a esa bitácora de pareceres vitales en la que, a modo de sentencias impercederas, nos solemos sumergir con los textos de Brook.

Es un texto con suficiente *pathos*, si es que es designio de cualquier dramaturgia, y por tanto, nos hace reflexionar profundamente sobre la catarsis privada, propia, y ajena a cualquier nivelación, personal e intransferible, como magia escénica que obliga a una purga colectiva por mor de un avance individual.

El libro nos adentra en el marco de tres posibles referentes de la dramaturgia: la *dramaturgia orgánica o dinámica* del actor, la *dramaturgia narrativa* del director y la *dramaturgia evocativa* del espectador. Una surge por la necesidad de la acción, otra por la necesidad de la composición y la tercera por la condición del indispensable del teatro, la contemplación. Las tres fundamentan para Barba el trabajo del director, pues "... en cuanto que primer espectador que enfrenta un espectáculo con los mismos sentidos y lo mira con los mismos ojos que los otros espectadores..." debe atender a una intención primordial, dado que "... este primer espectador tenía –tendrá– que poseer la capacidad técnica para intervenir en el proceso creativo de los actores y afilar las capacidades del espectáculo para que incida en profundidad" (Eugenio Barba, *op.cit.* p. 43).

A partir de aquí surgen temas y pensamientos que son devenir del propósito existencial y artístico de Barba y el Odin Teatret, pues es imposible separar estas letras de este argumento: "cuerpo en vida, sats, pre-expresividad, danza del teatro, contigüidad, oposición, simultaneidad, narración a través de las palabras, narración a través de las acciones, partitura, subpartitura" entre otros elementos verbalizados que componen la liturgia creadora y el glosario teatral de este director, y de su poética. Lo más intrínseco a su especificidad escénica es valorar la palabra como gesto encarnado en el intérprete, que cada día abre su inexcusable circunstancia para ahondar en el marco vital de la representación: vivir en doble sentido la única realidad plausible de la ficción.

El libro descarna la real maravilla de la creación escénica, a partir de relatos en primera persona, a través de documentos de los encuentros de investigación del ISTA, desde manifiestos de los actores del Odin Teatret y de los alumnos que han pasado por Holstebro, desde los sucesos de la creación de los espectáculos, entrando a una trama única a distintas voces, simultaneidad de condicionantes y propósitos unívocos de reescribir la escena en cada función, casi como el precepto

meyerholdiano *teniendo que pagar por hacer el teatro que quieres*, no siendo siempre en lo económico, sino con el compromiso.

Barba concibe el espectáculo como un cuerpo en vida, “el *bíos* del actor que penetra en el mundo interior del espectador; el *bíos* del espectáculo que se confronta con el *logos* insensato de la historia; el *bíos* del teatro como rebelión y trascendencia, como presencia y voz de supersticiones individuales, más allá del entretenimiento y del arte”.

Acción, creación, dramaturgia, narración, escena y espectador como referentes contextuales del arte de teatro, canales de comunicación, marcos de referencia, quizá porque la dramaturgia está constituida materialmente por acciones que interactúan en los diferentes niveles de organización del espectáculo. Sirva ese libro para continuar en este avatar de la escritura y la escena.

David Ojeda Abolafia