

Imaginar otros mundos y otras vidas, entrevista a Marco Baliani

Imagining other worlds and other lives, interview with Marco Baliani

Marco Baliani

Actor y dramaturgo. Italia

marcobaliani.it@gmail.com

Entrevista recibida el 14/01/2018 y publicada el 15/07/2018



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

El estreno en el Teatro Fernando de Rojas Círculo de Bellas Artes el pasado 4 de octubre de 2017 de *Trincea*, el último espectáculo del actor y dramaturgo Marco Baliani, ha sido la excusa perfecta para que Marina Sanfilippo (UNED) realizara una breve entrevista al autor piamontés en una de las pocas ocasiones en las que pisa nuestro país. En la entrevista-coloquio participaron también la directora, dramaturga y actriz Maria Maglietta y el actor Riccardo Rigamonti, quien ha llevado a las tablas estos últimos años la versión en castellano de *Kohlhaas* (1989), uno de los títulos más afortunados de Marco Baliani y tal vez el que en mayor medida participó en la formación y consolidación del llamado *teatro di narrazione* italiano.

La entrevista, difundida por Canal Uned el 22 de noviembre de 2017, puede escucharse en: <https://canal.uned.es/video/5a6f1f88b1111f2829-8b459e>

MARINA SANFILIPPO: Quería empezar hablando del teatro di narrazione, que es un tipo de teatro que aquí, en España, es bastante desconocido. El hecho de narrar historias sí existe a nivel de animación a la lectura, pero no se llenan teatros de esta forma. Como tú has sido uno de los que primerísimos –o el primero directamente– en hacer trabajos de este tipo, ¿puedes, Marco, explicar un poco para los espectadores españoles qué es eso del teatro di narrazione?

MARCO BALIANI: El *teatro di narrazione* sencillamente es cuando un actor, artísticamente y en solitario, logra contar una historia entera delante de unos espectadores sin nada, sin escenografía, sin atrezzo escénico, y logra de todas formas hacer ver lo invisible a los espectadores que al final del espectáculo han visto y han vivido casi todo lo que el actor ha logrado que vivieran.

MARINA: Vamos a hablar de Kohlhaas, ya que los tres (Marco Baliani, Maria Maglietta y Riccardo Rigamonti) estáis implicados en la obra de alguna forma. Marco, ha sido un encuentro para ti. ¿Nos puedes contar de qué va y por qué?

MARCO: Cuando te topas con una historia que te apasiona, que te afecta de cerca, tienes que contarla a la fuerza. Por eso yo pienso que, en su vida, un narrador de historias no puede contar cualquier historia, tiene que contar historias que tengan que ver con su existencia, con algo profundamente vital para él mismo. Yo pertenezco a la generación de los años setenta, era un extremista en política y esta historia (*Kohlhaas*) la he contado a finales de los años ochenta. Recuerdo que dedicaba esta historia a todos esos compañeros y amigos que en nombre de la justicia, de un alto ideal de justicia, se habían convertido en justicieros¹. Esta es la historia de *Kohlhaas*. Es una historia que tiene que ver con todos los que aspiran al igualitarismo, a una sociedad pura, tan pura, tan perfecta, que al final se convierten en asesinos, se convierten a su vez en perseguidores de otras personas con tal de seguir su fe en esta sociedad futura. Es un tema enorme, sobre todo porque en su base está el problema

¹ Para el oyente español que no esté al tanto, aquí Marco hace referencia a las Brigadas Rojas, autores entre los años setenta y los ochenta de numerosos atentados. [N. de T.]

de que la justicia no existe, no existe una forma de justicia perfecta; por tanto, es evidente que siempre en nuestras sociedades el individuo podrá encontrarse ante momentos de injusticia social, bien contra él mismo. ¿Cómo se reacciona? ¿Qué se hace? Lo normal sería confiar en la justicia social, en las leyes, pero, ¿y cuando estas leyes se aplican de distintos modos, cuando no todos son iguales ante la ley, cuando quien es rico tiene más poder para evitar ser condenado y el pobre no puede...? Todos estos son los temas que *Kohlhaas* trata sin dar una solución: lo bueno de una narración es que muestre un conflicto sin pretender dar soluciones.

MARINA: Sí, Kohlhaas sigue siendo de actualidad y, por desgracia, lo seguirá siendo siempre de alguna forma. Y Marco, así como Kohlhaas es un espectáculo de 1989, en 1991 publicaste un libro que a mí me encanta, Pensieri di un raccontatore di storie en el que decías que “el narrador-poeta colecciona historias para él absolutamente necesarias para su existencia” y aquí, Ricardo –me refiero a ti–, para ti era necesario contar también tu Kohlhaas y contarlo en otra lengua, además.

*RICCARDO RIGAMONTI: Mi primer contacto con Kohlhaas fue en la universidad, en Pavía, donde yo estudié teatro y cine. Allí nuestro profesor nos enseñó Kohlhaas como uno de los “hitos” del teatro italiano contemporáneo. Yo me quedé totalmente boquiabierto, fascinado y... con lagrimones me fui a casa. Entonces, por la noche, llegué a casa, senté a mi padre, mi madre y mi hermana en el sofá, me puse dos lamparitas y me puse a contar lo que me acordaba, de lo que yo había visto, de lo que había vivido, de lo que había escuchado. Salió, pues, lo que salió... yo, evidentemente, estaba empezando a hacer teatro y no tenía todos los conocimientos necesarios y solo lo había escuchado una vez, lo había visto solo una vez. Pero para mí, en ese momento, era una necesidad. De esto hace... no sé, diez (años), creo. Y se quedó allí en algún lado de mi cabeza. Hace tres años fui a un festival de fotografía y cine en el que tenían un laboratorio de interpretación. Presentaron una película francesa, que creo que se estrenó en 2014 si no me equivoco, que se titula *Michael Kohlhaas* y que me gustó mucho, recibió justamente el premio a la mejor fotografía, pero yo me quedé pensando que me gustó más cómo la contaba Marco. Yo tenía otra cara para Kohlhaas, no la de este actor. Y entonces ahí dije “no”, y volvió, de algún lado de la cabeza me vino, y pensé que, si no lo podía hacer en italiano, sí lo podía hacer en español. Entonces busqué el contacto con Marco, le escribí y me contestó que le parecía buena idea, pero que tenía que averiguar si yo podía hacerlo (porque, para Marco, entiendo que es un texto muy importante por varias razones y no le gustaba que yo lo hiciera de cualquier forma). Tenía que asegurarse que yo iba a respetar un poco el alma de lo que es *Kohlhaas* y yo le garanticé que era justamente por esa alma por lo que yo me había enamorado del espectáculo. Y que eso no iba a ser traicionado. Le enseñé los veinte primeros minutos a Marco a través de un vídeo y me dijo que sí, que podía seguir con el trabajo. Y seguí trabajando, gracias a la paciencia de María Gómez, mi directora, y... aquí estamos. Esa necesidad era la emoción que me había causado en un primer momento la historia que quizás entonces no había procesado. A lo largo de los años he crecido, he visto lo que ocurría a mi alrededor y creo que ahora las preguntas que plantea ese texto y esta obra, por cómo también está adaptado el texto de Kleist, son cuanto más actuales, y lo que decía Marco de lo que es justo hacer para buscar justicia... en estos días, no hay nada más actual.*

MARINA: Maria [Maglietta], tú no querías hablar, pero se me ha ocurrido una cosa, porque también el teatro di narrazione tiene algo muy especial, y es que las obras quedan en el repertorio durante muchísimo tiempo, mientras que, normalmente, un actor trabaja en una obra y después... Tú eres, digamos, una espectadora privilegiada en cuanto directora de Kohlhaas. Según tú, ¿cómo ha cambiado Kohlhaas en veinte años? Si ha cambiado, no lo sé...

MARIA MAGLIETTA: Sí, ha cambiado, ha cambiado porque cada vez que se representa (sobre todo cuando lo representa Marco) es de verdad siempre nuevo, porque, aunque el texto de alguna forma al final se fija, ya no varía², pero es fundamental la presencia del público que es distinto cada vez. También el espacio en el que se representa. *Kohlhaas* se ha representado incluso en situaciones muy extremas, en una gruta, con caballos de verdad que se movían alrededor y que curiosamente reaccionaban como por telepatía en los puntos más emotivos del espectáculo; parecían unos extras contratados para ello. Por tanto, en el trabajo de narración, tal y como lo entendemos nosotros, el texto mismo se modifica continuamente. Por eso, algunas noches nacen unos añadidos que después pueden quedarse en el tiempo, pueden incluso modificar escenas enteras. O hay descubrimientos que aparecen cada vez que se vuelve a esa situación, a la relación viva y directa con los espectadores de esa ocasión concreta. Por tanto, los descubrimientos más fértiles después se recuperan y pueden llegar a ser estructurales.

MARINA: Antes de hablar de Trincea, quería hablar un momento de esa "desorientación perceptiva" del espectador del teatro de narración, esto es, todo lo que supone pasar de lo visual a lo auditivo, porque creo que dentro de tu trayectoria eso es algo muy importante.

Marco: El *teatro di narrazione* parte de una gran idea, sencilla pero bastante revolucionaria en este mundo en el que el ojo y la vista son unos privilegiados, un mundo de consumo y mercancías, por tanto, en un supermercado. Nosotros tenemos que ver, no tenemos que escuchar, ver, ver... hay una omnipotencia de lo visible, la vista es el sentido que ha absorbido todos los demás, y nosotros (es decir Riccardo, yo, todos los que trabajamos en narración) le damos la vuelta y ponemos ante todo la escucha. De este modo, el ojo no tiene privilegios en mi cuento. Es verdad, hay un cuerpo que cuenta, mi cuerpo narra, se mueve, realiza cosas, reacciona, pero nosotros sugerimos, evocamos personajes y paisajes, no los enseñamos, no existe una identificación con lo que decimos, no ilustramos con imágenes. Por tanto, el espectador, escuchando, recrea en su interior, emotiva e imaginariamente, todo lo que nosotros sugerimos. Puede ser que no escuche nunca exactamente lo que sentimos nosotros, ni que vea o sienta las mismas cosas que le proponemos nosotros, pero esa es la fuerza de la narración. Cada uno crea una imagen suya del espectáculo; es decir, el espectador en el *teatro di narrazione* trabaja, trabaja creativamente para concluir, para llevar a cumplimiento, lo que el narrador solo sugiere.

MARINA: Y así llegamos a Trincea, que es tu último espectáculo, en este caso sobre la Primera Guerra Mundial, un tema que tú ya trataste en los años noventa en otros espectáculos. En general, muchas de tus obras son reflexiones sobre la guerra, sobre

² Recordemos que las narraciones no suelen tener un texto escrito, por lo menos al principio. [N. de T.]

matanzas de tipo terrorista... no sé si es algo que está vinculado a tu trabajo anterior o es totalmente nuevo.

MARCO: No, María y yo hemos trabajado muchos años en temas de la Primera Guerra Mundial. Durante tres años seguidos hemos trabajado con eventos teatrales que se desarrollaban a dos mil, dos mil quinientos metros de altura, en las antiguas fortificaciones de la Primera Guerra Mundial, entre la ciudad de Trento y Austria. Ya hemos trabajado, por tanto, en las memorias de los soldados de la Primera Guerra Mundial. El texto de estos espectáculos se había escrito partiendo de apuntes que los soldados habían tomado en diarios, cuadernos, hojas sueltas. Así que ya teníamos conocimientos previos. De ahí, hace dos años, nació la idea de montar *Trincea*, un espectáculo en el que estoy solo en el escenario –en apariencia es todavía un espectáculo de narración–, soy un soldado de la Primera Guerra Mundial sin identificación nacional; podría ser alemán, italiano, francés... da lo mismo, la nacionalidad no cuenta, porque lo que quiero contar es la catástrofe de este momento en la historia de la humanidad en el que el ser humano ha perdido la dignidad de ser humano. Era la primera vez en una guerra en la que los seres humanos se convertían en números, en una masa, ya no existía el individuo, una masa abocada a la masacre. Me parecía importante... ¿qué le pasa a la narración cuando te encuentras en una situación de este tipo? Así que *Trincea* es un espectáculo que hace comprender cómo, en el momento en el que el ser humano ya no tiene la posibilidad de transmitir la trayectoria de su propia existencia porque le interrumpen continuamente (bombardeos, asaltos, miedo a morir, hambre, sed...), la narración se pierde y se convierte en una narración fragmentaria, desesperada, y se sigue intentando contar sin lograr llegar a la conclusión de la historia. No existe el final, porque se muere antes y ya se sabe que se va a morir. Puesto que uno de los elementos de la narración, al igual que para Sherezade, es la posibilidad de no morir (mientras que se cuente se vive, todos vivimos), en la Primera Guerra Mundial se cuenta sin llegar al final del cuento, no hay conclusión. Esto me parecía muy interesante, y por eso he construido un espectáculo donde, a diferencia de *Kohlhaas*, donde estoy sentado en una silla durante hora y media, aquí estoy sumergido en un mapa de visiones, de imágenes y sonidos que me obligan a respetar la estructura, es decir no estoy libre; por el contrario, estoy completamente vinculado por el tiempo marcado por la música y las imágenes, que es la situación en la que se encontraban esos seres humanos. Nadie estaba libre para poder actuar en la Primera Guerra Mundial, los plazos llegaban del exterior, y solo se podía obedecer para ir al asalto y después morir.

MARINA: A propósito del tiempo se me ocurre una cosa que has escrito en tu último libro, Ogni volta che si racconta una storia (Laterza, 2017), en el que dices que corren malos tiempos para los narradores de historias y para quienes creen en la fuerza del cuento dicho de viva voz y en su función de coagulante social. Dices que esto sucede porque el cuento requiere tiempo para construirse, para darle vida, para ser escuchado (su escucha es muy distinta a la escucha normal), así que dices que haría falta ser capaces de contraponer al tiempo del grito y del insulto, el tiempo largo de un cuento memorable o de un diálogo sincero. Creo que esto es necesario también para los narradores, no solo para el público.

MARCO: Claro, es una de las cosas más difíciles hoy en día, cuando todos corren, todos tienen prisa, no tienen tiempo y tienen que comunicar rápidamente (Twitter, WhatsApp...); el lenguaje se está encogiendo cada vez más, incluso llega a ser un

lenguaje jeroglífico, con los emoticones, y todo esto parece llevar hacia una pérdida de la fuerza del cuento y de la voz... Pero yo no soy para nada pesimista, porque yo sigo viendo en los intersticios de esta sociedad, que parece correr hacia un tiempo cada vez más encogido. Por el contrario, veo muchos momentos en los que los seres humanos siguen necesitando contar, no solo en el teatro, no solo porque los teatros se llenan o porque funcionan los festivales de lectura donde se va a escuchar la voz de un divo que habla, sino también en lugares donde todavía tiene sentido contar. Pasa al salir del instituto cuando los estudiantes se reúnen, las noches del fin de semana cuando los jóvenes están en la calle hablando y bebiendo, cuando los móviles se apagan, se charla, se cuentan historias. Los enamorados todavía se cuentan historias... hay muchos momentos de narración en nuestras vidas. Pienso que los seres humanos necesitan contar, que es una necesidad ancestral. Hay un punto en el libro donde formulo la hipótesis de que la narración nace del hecho que nuestra especie es una especie muy frágil, que siempre tuvo miedo. Es justamente ese miedo al mundo terrible que nos rodeaba lo que ha permitido que la especie humana construyera dos diques de contención contra el miedo: uno son las armas, es decir, la violencia (porque la nuestra es una especie muy violenta); el otro es el cuento. El cuento ha sido la forma de hacer que la oscuridad que nos rodeaba no nos oprimiera, que pudiéramos imaginar otros mundos, otras vidas, aparte de la que ya estábamos viviendo.

MARINA: Marco, una última pregunta, porque solo hemos hablado de Kohlhaas y de Trincea, casi uno de los primeros espectáculos y del último. En medio, en tu trayectoria artística, qué hay que siga siendo muy importante, muy actual, para ti. ¿Hay algún espectáculo, algún libro...?

MARCO: En el medio sobre todo he dirigido mucho teatro, para las dramaturgias de Maria Maglietta, con muchos actores; yo no pienso que la narración necesite siempre un narrador solitario. Recientemente, en Siracusa [en el teatro griego de Siracusa] he montado *Siete contro Tebas*, un espectáculo en el que había muchos cuentos, mucha narración, en el que muchos personajes les contaban cosas a los demás. Es decir, la narración es también una metodología de trabajo dentro de un grupo teatral; es una forma de abordar la poética de un espectáculo, así que en estos años he utilizado la narración de muchas maneras. Ahora mismo sería largo de contar, pero las cosas personales que más recuerdo, porque me han influido mucho, son *Corpo di Stato* y *Tracce*, que son dos espectáculos muy distintos, entre sí y con respecto a *Kohlhaas* o *Trincea*. En ellos aparece otra modalidad de abordar la narración. En definitiva, creo que todavía no se ha explorado hasta el fondo la narración. Lo que importa es no quedarse en un cliché, no quedarse en el actor que narra y narra siempre de la misma forma, siempre con el mismo ritmo, siempre con la misma poética. Hay que buscar otras posibilidades. *Trincea* es una de estas, una posibilidad de descubrir otra forma de narrar, más vinculada a la tecnología, por ejemplo.

Entrevista y traducción de Marina Sanfilippo