



Los gestos reveladores

RAÚL HERNÁNDEZ VIVEROS

Hace varias décadas, tuve la oportunidad de participar en el nacimiento de un extraordinario fotógrafo. Durante aquellos días de otoño, en varias ocasiones viajé de Varsovia a Łódź, Polonia, a visitar a Lorenzo Arduengo Pineda, quien entonces estudiaba cinematografía en la mencionada ciudad polaca. Conservo todavía en mi pensamiento cada una de las imágenes de estos encuentros con el artista venezolano Vasco Szinetar, quien asistía también a los cursos y talleres de uno de los principales centros de estudios cinematográficos de Europa.

Ahora sólo mencionaré a uno sólo de los directores egresados: Roman Polanski. Por otra parte participaban valiosos docentes. Por ejemplo, Michelangelo Antonioni disertó sobre la adaptación de un cuento de Julio Cortázar, que le puso el título de "Blow-up". Por lo cual, en una de las sesiones, Lorenzo Arduengo Pineda me presentó con Vasco Szinetar. De inmediato nos hicimos amigos y se abrió la posibilidad de visitarlo en su casa. Varias noches llegamos a conversar hasta las primeras horas del amanecer.

Mientras Carmen me hablaba de algunos destacados escritores de Venezuela, Vasco Szinetar comenzó a manejar el lente de su cámara fotográfica. A los pocos días, en otra de las reuniones me hizo entrega de una carpeta de fotografías. Por la noche nos divertimos mucho cuando hicimos los comentarios correspondientes a las imágenes que marcaron el rumbo de mi destino. Fueron jornadas amables, colmadas de alegría, porque nos dimos cuenta de que existía una hermandad entre la sangre caraqueña con la veracruzana.

Algo misterioso logró unirnos, y tal vez el enigma continúa hasta el presente. Fue como un intento de indagar en las profundidades de mi existencia y escuchar los sonidos del tiempo. Como caer en el sueño de laberintos existenciales de unos pasajes autobiográficos. Las exposiciones en blanco y negro de Vasco Szinetar formaron un círculo poderoso que me acompañó como una aureola hasta estas noches contemporáneas. Durante muchos años perdí en algún rincón estas primeras fotografías pero recientemente brotaron desde el fondo de una caja olvidada entre libros viejos y revistas antiguas.

Al poco tiempo, Carmen y Vasco Szinetar se fueron a vivir una temporada a Londres y les prometí visitarlos para conocer la atmósfera y escenarios de "Blow-Up", y por supuesto leer los fragmentos del relato de Julio Cortázar. Repetir que "entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías", en "Las babas del diablo". Fueron las noches más largas de mi juventud que me salvaron del anonimato, y que integraron el descubrimiento del talento, pasión y amor por el arte de la fotografía. El efecto mágico de comprobarlo en el material fotográfico de Vasco Szinetar, en donde uno no puede y tampoco es capaz de huir un instante de la realidad. "De repente me pregunto por qué tengo que contar esto", pero no logré obtener la mínima respuesta, y no me quedó otra cosa, después de muchos años, que decidirme a extraerlo del pasado.

Años más tarde, Vasco Szinetar se transformó en el fotógrafo de los escritores de España. A lo mejor, pudimos coincidir en la península ibérica, porque fueron los años en que preparé la selección de *Relato Español Actual*. Por lo cual conocí a infinidad de autores ubicados, con anterioridad por la mirada crítica de Vasco Szinetar; actualmente es uno de los valiosos fotógrafos de América Latina y España.

No hay que olvidar que es posible que yo haya sido nada más un objetivo en su punto de partida hacia el ascenso al reconocimiento internacional. Sin embargo, hay que volver a revisar y analizar los antecedentes, y casi a cuarenta años de distancia, pueden advertirse los cimientos en la construcción de un estilo estético y las propuestas sobre su trabajo artístico. No hay duda sobre su procedencia original que marcó el desarrollo de una obra digna del reconocimiento en los famosos museos de orden mundial.

Lo recuerdo con la seguridad que ofrecieron sus precisos movimientos de un personaje literario extraído del relato de Julio Cortázar. Me agradó la destreza en el manejo de la cámara con los mecanismos del lente, y la genial creatividad. Más tarde me colocó una cámara en mi regazo y oprimí el botón muchas veces. Hasta ahora tenía la certeza de que pude haberle tomado varias fotos a Vasco Szinetar.

Antes del fin de semana, fuimos una mañana a pasear por un parque vecino que se veía desde la ventana de su casa. Fue al principio del invierno porque la nieve cubría los jardines y los árboles mostraban sus ramas blanqueadas por el duro frío invernal. Me hizo sentar en una banca, y detenerme frente a los cubos destinados a la publicidad oficial que contrataba el gobierno durante aquel periodo en Polonia:

Jaki będzie twój udział?

A pesar de la inmortalidad de aquel instante, hicimos un culto hacia Wiltold Gombrowicz. Un poco como una justificación de nuestra presencia. Trascurrieron varias décadas y no llegaba a decidirme a ofrecer a la luz, la serie de las primeras fotografías de Vasco Szinetar. El vértigo del tiempo logró amedrentar la decisión de ofrecerlas al mundo. Era como un secreto juvenil que no debería de compartirlo con nadie, y menos con mi familia. Esta retrospectiva respondió a que el material fotográfico comenzaba a cambiar de color por el sepia de las imágenes vetustas.

El entusiasmo de los recuerdos demostró el esfuerzo juvenil de adjudicarse el propósito definido por el azar, que pintaba de símbolos nuestros pasos sobre la tierra. Increíblemente los rostros y las voces de Carmen y Vasco Szinetar, corroboraron en el fondo de mi pensamiento, los hechos y acontecimientos. Entre sueños conversaba con ellos sobre infinidad de proyectos, o bien analizábamos algunas películas,

como el filme: “Blow-Up”, como un homenaje a la labor brillante de Vasco Szinetar, quien desde luego se consagró en la insaciable búsqueda de una propuesta estética de su trabajo correspondiente a un artista de nuestro tiempo.

Años más tarde, me pareció sorprendente encontrar las principales características de su labor fotográfica en algunas páginas de Internet. Desde que comenzó a reconstruirse nuestro nuevo encuentro, sentí la esperanza de compartir este rico material fotográfico. Aunque de la serie reconozco: se me perdieron tres imágenes; una en donde en pleno día me acosté sobre la nieve, y a los pocos segundos soñé que iba a llegar a poder comentar un poco sobre aquel periodo de mi vida.

A veces llegué a considerar que todo era sólo parte de un sueño, o bien de algo imaginado por otra persona en diferentes lugares y en otros idiomas. En algún lugar de Polonia la nieve azotaba los techos de las casas y edificios, mientras en Caracas el bochorno intenso hacía sudar a los visitantes de algún Museo; formaban largas filas para penetrar a mirar y analizar cada fotografía de la reciente producción de Vasco Szinetar. Sin molestarme por los fuertes empujones y los golpes, el sonido de las palabras altisonantes, me coloqué detrás de las personas. Iba disfrazado, y nadie hubiera sido capaz de llamarme por mi propio nombre. Aproveché la confusión, y, sin reconocer a nadie, me alejé sin aprovechar el momento de saludar a mi amigo, y menos a su familia. Apresuradamente eché andar sin rumbo con la idea de que había pasado inadvertido. Al despertar logré mirar mi habitación y confirmé que todo había sido un sueño.

Comprendí que la claridad del cielo era totalmente idéntica, nunca llegué a conjeturar que las cosas ahora resultaban más difíciles y complicadas, que en aquel periodo en que no imaginamos existirían las alternativas de hacer biografías virtuales, y tener al alcance de nosotros, cualquier tipo de información. Entonces escribí muchas de estas historias en la maquina Olivetti; y conseguí la colección en discos de acetato con las canciones de Ewa Demarczyk y Marek Grechuta, con su éxito:

Dni ktorych nie znamy.

No logré olvidar en ningún instante aquellas noches en donde terminábamos construyendo un coro ingenuo, e intentábamos repetir aquellas tonalidades musicales llenas de nos-

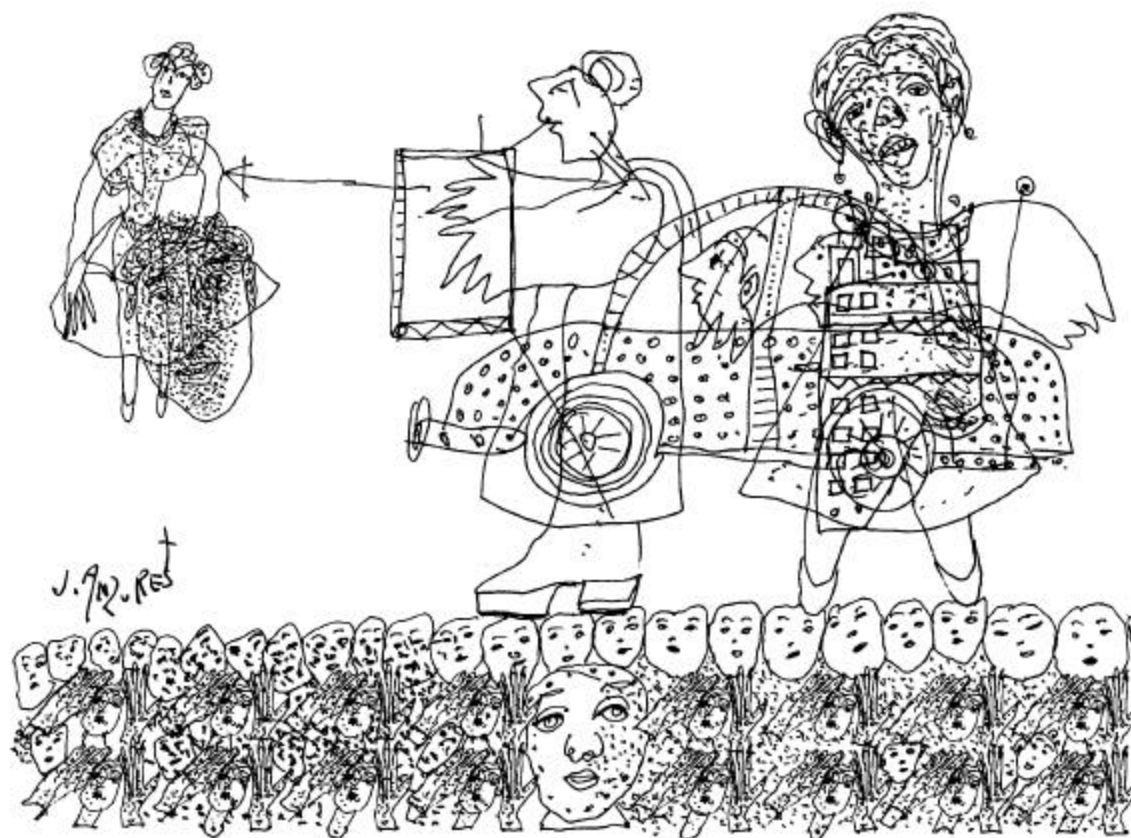
talga. Las cuales formaron parte de nuestra juvenil sensación de aferrarnos al costo que fuera a la vida; exprimirla con todas las fuerzas de nuestras manos, y al mismo tiempo imprimirla, en aquellas imágenes que marcaron las características personales de la inspiración por capturar y obtener aquellas escenas extraviadas en la lejanía del tiempo.

“Nunca se sabrá cómo hay que contar todo, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada”, Julio Cortazar lo advirtió al principio de su relato, que jamás nos cansamos de examinar y estudiar en la versión cinematográfica de Antonioni. Sin embargo, nunca supe enfrentarme a dicho reto, se lo dije al autor de *Rayuela*, la ocasión en que visitó nuestra ciudad. Entre los gestos reveladores y bajo la brillantez de las miradas, percibí las sensaciones juveniles sobre lo que iba a suceder en nuestra realidad.

Impregnándose en cada palabra escrita, o escuchando nada más el paso de la fugacidad de las estrellas que cruzan la memoria nocturna, me decidí a sacar del pasado la colección de fotografías de Vasco Szinetar. Frente a este reto, acepté tras-

tocar lo que tenía que haber sucedido, en el torbellino del pasado. Aquello que en el interior, pronunció la sentencia, y muy adentro de mí, hablo en silencio y expreso el miedo a detener el tiempo, y la revelación de adivinar entre el pestañear y parpadear de cada fotografía de algo que fue y no volverá a ser igual.

Me quedé sin poder expresarle a Carmen, Vasco y Lorenzo, mi agradecimiento por haberme devuelto el poder de imaginar o inventar todo aquello; que había permanecido escondido muchos años, afuera; alrededor de mi primer acercamiento al foco de las cámaras de Vasco Szinetar. En el fondo, donde se pudiera describir con más detalles, y contar de nuevo esta historia. Me despeñé en el interior de cada fotografía, y volví a sentir ganas de caminar por las calles de París, y al día siguiente abordar el tren hacia Londres, o comprar un boleto de avión para Caracas. Hasta este instante no sé porqué me quedé encerrado y suspendido en aquella encrucijada. Sin reflexionarlo, no pude decidirme, y a ciegas tomé otra dirección para desaparecer sin dejar ningún rastro. ■



Entrevista con Eugenio Barba/ Odin Teatret (2a. parte)

FRANCISCO TURÓN

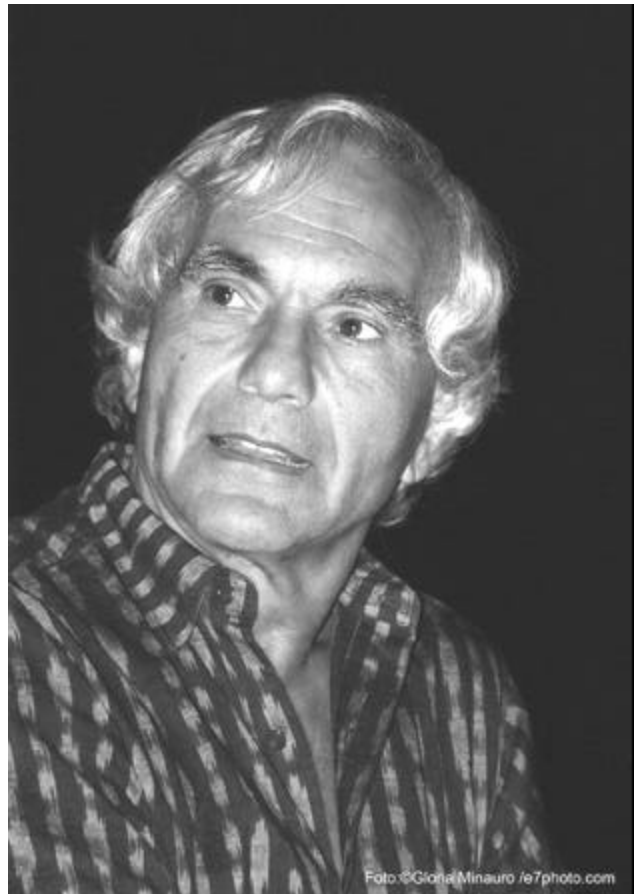
F.T.: Cada vez son más los jóvenes que asisten a sus espectáculos o que conviven con los integrantes del Odin Teatret; ya sea a través de talleres, seminarios, demostraciones de trabajos o conferencias. ¿Cuáles son las expectativas de los jóvenes ante esas experiencias, respecto a la brecha generacional, la historia y la reconocida tradición teatral del Odin Teatret de Dinamarca?

E.B.: Nosotros tenemos un gran prestigio. Vienen muchos jóvenes a nosotros. Claro que no podemos sólo enseñar mecánicamente lo que para nosotros era importantísimo, porque hoy no funciona todo eso. Voy a hablar de “luchar contra la injusticia”, en mi generación tenía un profundo sentido. Habíamos visto la civilización europea en su cumbre de horror con Auschwitz, con el fascismo y el nazismo. Para nosotros era algo extremadamente importante que el teatro también fuese una toma de posición. Pero, hoy por hoy, sería casi echar afuera a quien viene por tener experiencia histórica y otras necesidades. Ése es un desafío: ¿cómo dialogar con jóvenes que piensan de manera diferente? Y al mismo tiempo darles la clara conciencia que existe en nuestra anomalía, en nuestra diferencia como Odin, algo que los puede ayudar en su propio camino que no hay en otra dirección.

F.T.: El teatro no se enseña, se aprende. ¿Cómo se enseña sin enseñar?

E.B.: Yo imparto curso para directores y voy a hablar del desafío de enseñar algo que no se puede enseñar: “la puesta

en escena”. Cuando comenzamos como aficionados para nosotros, o para mí, era un gran problema ¿de cómo aprender? Y cuando uno es joven quiere seguridad, certeza, hacer algo exactamente como tú lo haces. Si veo que hacen algo interesante quiero que me enseñen cómo hacerlo. Así que nosotros fuimos como omnívoros con todo lo que podíamos leer o imitar. Todo eso ha marcado la historia del Odin y también del teatro contemporáneo. Sí, los espectáculos son



Eugenio Barba

importantes, pero aún más importante, para mí, era ver cómo los actores trabajaban para llegar a eso. Así que cuando nosotros comenzamos a investigar en 1966, nadie hacía eso, éramos pioneros. Dario Fo, Grotowsky, entre otros, eran porque sí nos mostraban el living theater. ¿Pero cómo trabajaban ellos para llegar a eso? Era algo extremadamente impresionante ver el proceso. Era casi el opuesto de lo que se podía ver como resultado. El resultado podía mostrarse como una especie de libertad, de improvisación. Piensa en Dario Fo. Él reacciona de cualquier estímulo que le llega del público. Cuando trabaja hace una preparación como de un matemático. Todo está arreglado: donde tiene que mirar, de cómo digo una frase a una persona mientras mi mano va aquí. Uno ve con un pensamiento muy consciente, que casi todos los actores tenían ese trabajo. Ha sido importantísimo para la gente del Odin asistir a esos seminarios que duraban una semana y cuatro días. Así que para mí todo el proceso pedagógico tiene como dos polos: uno es el aprendizaje en un ambiente que lentamente te condiciona y te hace asimilar principios técnicos, como el ballet clásico, que tienes que aprender toda una cierta manera de moverte, pero esos principios técnicos son también de cómo se “piensa.” Yo utilizo siempre la palabra “ethos”, en ese sentido de “etología”, de comportamiento, pero son también esos principios los que dirigen esos comportamientos. Para los griegos antiguos, los clásicos, el comportamiento de cada persona era siempre dictado por su misión en la vida, o su ética, o su moral. La palabra moral me da la sensación inmediatamente de hablar como un cura, pero en el “ethos” tú puedes asimilar todo eso. Tal es el caso del Odin. Cuando uno trabaja cuatro años de cierta manera, con cierto tipo de silencio, con cierto tipo de mirada por parte de quien se toma la responsabilidad de mostrarte el camino hacia ti mismo. Todo el tiempo con intransigencia, porque eso es lo que falta hoy en el mundo del aprendizaje, una intransigencia que no es disciplina prusiana militar. Es el deseo de mostrar o enseñar al joven que tiene posibilidades más allá de las que él presenta, y ésta es una experiencia que no se gana haciendo teatro, sino como

obrero. Yo era soldador en Noruega y mi maestro que considero junto a Grotowsky las dos personas que me han enseñado un oficio, de asimilar un conocimiento tácito en mi cuerpo. Él era extremadamente intransigente cuando yo soldaba. Lo que tú haces con la llama sobre el metal no sólo es bello, tiene que ser estético también. De esa manera uno absorbe, asimila esa actitud, de que al final sólo es la excelencia lo que tenemos que presentar a nuestro espectador. Pero eso tú lo asimilas durante años con alguien que te obliga; porque nuestra naturaleza humana es entrópica y perezosa. Todos somos perezosos, yo primero.

El segundo polo es el que llamo: “El temblor de Tierra”. Es que uno camina y tiene la certeza de tener fundamentos sólidos de cómo debe ser el oficio, de cómo se puede hacer, y de pronto uno ve ese temblor viendo a alguien que te presenta un resultado y que piensa en el proceso de manera diferente. Eran esos seminarios los cuales yo vi, participé con Dario Fo, Grotowsky, Saiki, y eso es lo que ha quedado en mí como las dos maneras de enseñar: o a través de un largo aprendizaje o con algo que durante unos días te hace temblar, lo que tú consideras es tú certeza. Después, cuando tu temblor ha pasado, puedes continuar viviendo de la misma manera. Pero algo queda en muchas personas que produce una transformación en su curiosidad y tiene presente otro aspecto. Hoy la mayoría de los jóvenes que hacen teatro aprenden su oficio a través de un peregrinaje, van de un seminario a otro. Es un sincretismo increíble en base a todo ese “minestronne”, ellos hacen su propia comida, y eso es bueno, pues la persona hace un esfuerzo al personalizar. Claro que esa exigencia de excelencia que caracteriza nuestro oficio, pues nuestro oficio, donde de verdad no existe un control de lo que tú presentas, debe tener una cierta excelencia; pero es muy difícil de hacer, es muy difícil para un doctor curar un enfermo, pero el doctor hace una promesa a Hipócrates, él dice: “yo me comprometo a no hacer el mal”. Aquí decimos: “yo me comprometo a no dar lo que es la mediocridad en mi trabajo”. Podría existir esa promesa para un actor y lo interesante es ¿cómo hacer que esa promesa sea realmente importante como lo es para un doctor? 🐣