



Puerta abierta al teatro

Mario Martone *

LOS NOMBRES DE LOS TEATROS ARGENTINA E INDIA EVOCAN EL SENTIDO DEL VIAJE, AL CUAL, METAFÓRICAMENTE, SE INVITABA AL ESPECTADOR

Mi compromiso como director siempre estuvo enfocado, por un lado, a alimentar en el teatro la estructura porosa respecto de la sociedad para percibir sus cambios constantes y, por otro lado, a despojarlo de su carácter más institucional, estrechamente ligado a la tradición. Es esta convicción la que me inspiró en la dirección del Teatro di Roma, en el intento de reflejar las temáticas y las tensiones espirituales y sociales que se entrelazan en el escenario de una ciudad cada vez más multicultural, emplazada exactamente en el punto de encuentro entre Europa y el Mediterráneo. Entonces, puerta abierta a la sociedad en su conjunto para que el teatro vuelva a su espíritu original, al empuje con respecto a lo nuevo que había dado vida a los teatros públicos que nacían durante la posguerra, liberándolo de rutinas apollinadas que, poco a poco, las costumbres y la burocracia impusieron.

La experiencia de la dirección del Teatro di Roma constituye un punto de referencia importante para reflexionar acerca del significado de la actividad teatral y, más generalmente, acerca de las estrategias de su renovación más allá de esta ciudad en particular. A esta experiencia es que me referiré principalmente en esta colaboración para hablar, precisamente, de teatro. Renovar significa ocuparse en forma conjunta, y no por separado, de tres elementos fundamentales de la política teatral que, a mi entender, guardan estrecha conexión entre sí:

- LA POLÍTICA DE LOS ESPACIOS
- LA PROGRAMACIÓN
- EL RECAMBIO Y EL AUMENTO DEL NÚMERO DE ESPECTADORES

1. LA POLÍTICA DE LOS ESPACIOS

No cabe duda de que, en la actualidad, la restauración y la valorización de los bellísi-

mos teatros "à la italiana" no puede agotar la política de los espacios teatrales, por dos motivos esenciales: sobre todo, porque estos teatros no se presta a un determinado tipo de espectáculos actuales; en segundo lugar, porque la misma solemnidad que los caracteriza puede actuar como barrera e impedir el acceso de una nueva categoría de público, que puede sentirse en cierta forma intimidada. Por eso, es necesario disponer, junto a los teatros tradicionales, de espacios que obedezcan a una concepción nueva, que acepten programas de distinto tipo y que se abran a un público social y geográficamente más heterogéneo y variado.

De aquí la idea de anexas - cuando yo dirigía el Teatro di Roma - al prestigioso teatro Argentina, un espacio proveniente de

2. LA PROGRAMACIÓN, EL RECAMBIO Y EL AUMENTO DEL NÚMERO DE ESPECTADORES

A la mayor apertura de los espacios teatrales, agregué una política de promoción activa y de recambio en lo que respecta al público, modificando y flexibilizando una política de abonos ya obsoleta y una programación de características innovadoras, más atenta a la problemática de la diversidad cultural. El tema de las migraciones y del encuentro/choque entre los pueblos en movimiento ha sido uno de los hilos conductores de nuestras producciones.

El espectáculo que inauguró el año del jubileo, *O Dido*, estaba inspirado en el tema del multiculturalismo. Pina Bausch había explorado Roma y había reinterpretado su imagen, a través de puntos de

por personas que no eran actores, representantes de una parte importante de la sociedad de hoy, aunque marginada. Ese coro, integrado por gente de Maghreb, senegaleses, rumanos, prófugos de los Balcanes, era un verdadero mosaico de etnias y había sido reclutado fuera del teatro por distintas vías, tanto por medio de asociaciones como la ARCI, por ejemplo, cuanto directamente en la calle, por mí o mis colaboradores (esta etapa fue filmada y editada en el video *Un posto al mondo*). Así, los viejos ciudadanos de Roma observaban desde los palcos a la ciudad representada en la platea y habitada por estos nuevos ciudadanos: un coro que, al igual que el coro de Sófocles, expresaba, por un lado, miedo y espanto ante los acontecimientos de los cuales se encontraba, a su pesar, a la merced; y por otro lado, ante una espiritualidad mágica y arcaica, un aspecto ya casi abandonado hasta por nuestra cultura lugareña, pero que resurgió en Italia precisamente en los bolsos de la marginalidad.

Edipo rey tuvo una respuesta sumamente positiva por parte del público, un público con características sociodemográficas distintas, y sólo lamento que al ser quitado del programa teatral después de mi renuncia haya imposibilitado satisfacer todos los pedidos, inclusive la invitación al Festival d'Automne de París del 2001.

Un intento deliberado y, muy controvertido, por diversificar en gran medida tanto la programación como el público del Teatro di Roma, se realizó en el 2000 con el Proyecto Corano (Proyecto Corán). A la luz de lo que está sucediendo estos días de gran tensión con el Islam, vuelvo a pensar detenidamente en las motivaciones que llevaron a esa iniciativa y veo con mayor claridad las dificultades que debió enfrentar. Lograr un acercamiento con el Islam y, por ende, con los tantos musulmanes que ya habitan en Roma, significaba ante todo in-

PUERTA ABIERTA A LA SOCIEDAD EN SU CONJUNTO PARA QUE EL TEATRO VUELVA A SU PROPIO ESPÍRITU ORIGINAL

la reutilización de una vieja fábrica de la ex Miralanza, en un antiguo barrio industrial plagado de fábricas ya abandonadas y que desahaban encontrar una nueva identidad.

Así nació el teatro India, cuyo nombre me inspiraron su hidalguía y pobreza y, también, el hecho de que los nombres Argentina e India evocan el sentido del viaje, al que metafóricamente se invitaba al espectador de este nuevo Teatro di Roma. De hecho, no existirá diferencia jerárquica entre los dos teatros, ni una rígida distinción en cuanto al tipo de programación: la intención era, más bien, la de alentar el intercambio del público, atrayendo, a través del India, nuevos espectadores también para el Argentina.

La ciudad - Tebas, una ciudad cerrada, sacudida por la peste, donde los asuntos privados no traspasan sus fronteras - también prevaleció en mi puesta en escena de *Edipo rey*. Mientras todos los espectadores se concentraban en los palcos, habíamos estructurado al teatro como una ciudad: el escenario representaba el palacio de los poderosos, mientras que la platea era el ágora donde vive el coro, un coro multicultural compuesto en su mayoría



Testa di Ofeia pazzo de Giuseppe Papsardi, siglo VIII. Óleo sobre tela, 37x26 cm, Catania, Museo di Castel Ursino (de la muestra La búsqueda de la identidad)

tentar conocer y comprender mejor el Corán. Hemos querido profundizar algunos puntos, enfrentando asimismo los tabúes que a menudo opacan nuestra visión sobre el mundo árabe. De esta idea nació la puesta en escena de un trabajo titulado, precisamente, *Corano* (Corán), creado por el conocido director tunecino Cherif, así como del drama *Figli di Ismaele* (Hijos de Ismael), de Assia Djebar, famosa en todo el mundo por sus valientes y heterodoxas interpretaciones de textos sagrados del Islam.

A pesar de tantas dificultades, estoy orgulloso de esas elecciones y de esos espectáculos. Han constituido el primer intento de abrir un teatro público italiano a una cultura diferente como la islámica, con la cual es absolutamente necesario iniciar un diálogo. La misión de un teatro financiado con fondos públicos es también la de promover la diversidad cultural y facilitar una mayor unión en la sociedad.

**Mario Martone nació en Nápoles en 1959. En 1977 funda el grupo Falso Movimento y diez años más tarde la compañía Teatr Uniti. Fue director del Teatro di Roma en el año 2000. Entre las piezas teatrales que dirigió se recuerdan: *Unigo glaciale, Ritorno ad Alphaville, Filiberto de Sforza, Rasoi, Edipo Rey, Edipo a Colono*; entre los filmes: *Morte di un matematico napoletano, L'Amore molesto, Teatro di guerra y L'odore del sangue*.*

[Este artículo con algunas modificaciones, fue publicado en la revista "Economía de la cultura" ed. Il Mulino n° 3, 2001.]



BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

TARIFAS

Por favor, marque su forma de suscripción

Amigo de INTRAMUROS

- España ● 11,30 euros
- Europa ● 14 euros
- América del Norte ● 20 dólares
- América del Centro y Sur ● 25 pesos

Sostenedor de INTRAMUROS

- Europa ● 50 euros
- América del Norte ● 70 dólares
- América del Centro y Sur ● 70 pesos

Protector de INTRAMUROS

- Europa ● 150 euros
- América del Norte ● 200 dólares
- América del Centro y Sur ● 200 pesos

Mecenas de INTRAMUROS

●

Complete este boletín, recórtelo y envíelo por e-mail, correo o fax a cualquiera de estas direcciones:

e-mail: suscripciones@grupointramuros.com www.grupointramuros.com

España: Ruiz de Alarcón 25, 8º derecha 28014 Madrid

Fax: (34) 91 420 20 60 / Tel: (34) 91 429 46 88

Deseo suscribirme por un año (dos números) a partir del próximo número a INTRAMUROS, mediante:

- Transferencia a la cuenta corriente de Banesto nº (IBAN ES 40) 0030 1001 33 00 0306 92 71 (C/ Alcalá, 14, 28014, Madrid)
- Transferencia a la cuenta corriente de Lloyds TSB Bank, Suc. 24 nº: CBU 01000245-11000150697990 (Buenos Aires)
- Talón nominativo a favor de María Cremaschi.
- Domiciliación bancaria cuenta N°

Por importe anual de..... euros..... pesos

Nombre y apellido.....

Calle/Plaza.....

Ciudad..... C. P.

Teléfono

(firma)

Fecha: / /