

Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas

**Aldo Rubén Pricco, Stella Maris Moro
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

CÉSAR BRIE:
SU TEATRO ANTROPOLÓGICO POLÍTICO EN *LA ODISEA* DE LOS ANDES
(César Brie: his anthropological political theatre in *The Odyssey* of the Andes)

MÓNICA BUJACICH (talitasur@gmail.com)
Universidad Nacional de la Patagonia Austral

RESUMEN — Este trabajo analiza la resignificación del texto clásico, *La Odisea*, que César Brie llevó a escena junto a su grupo Teatro de los Andes. Luego de su experiencia en ISTA (Escuela Internacional de Antropología Teatral) elige Bolivia para desarrollar una actividad teatral con mirada política y compromiso social, renovando la concepción de la antropología teatral. En la obra teatral boliviana *La Odisea* habla de Latinoamérica, el exilio, la identidad, la pérdida. Los personajes adquieren una dimensión universal ya que nos recuerdan al mito, y a la vez los actores comparten la música, los bailes, las costumbres de la cultura boliviana, revelan el sentido de pertenencia de un pueblo. Brie relata su historia y emprende su *nostos* para vengarse también del olvido.

PALABRAS CLAVE: César Brie, *La Odisea*, dramaturgia, antropología teatral, teatro político.

ABSTRACT — This paper analyzes the redefinition of the classic text, *The Odyssey*, which César Brie performed with his theatre company, Teatro de los Andes. Brie, formed at ISTA (International School of Theatre Anthropology), chooses Bolivia to develop his stage work with political gaze and social commitment; he renews the concept of theater anthropology. In the Bolivian play *The Odyssey* he talks about Latin America, exile, identity, loss. The characters get an universal dimension by the fact that they remind us of the myth, at once the actors share music, dances, customs of the Bolivian culture, they reveal the particular people's sense of belonging. Brie, tells his own story, he begins his *nostos* to take revenge over oblivion.

KEYWORDS: César Brie, *La Odisea*, playwriting, political theater, theatrical anthropology.

“Palimpsesto. Quiero que el espectador vea a través de muchas capas y que viaje conmigo.”
César Brie

CESAR BRIE: NUEVO TEATRO ANTROPOLÓGICO Y COMPROMISO POLÍTICO

Este trabajo analiza la resignificación del texto clásico, *La Odisea*, que César Brie; llevó a escena junto a su grupo Teatro de los Andes. Luego de su experiencia en la escuela de teatro antropológico de Eugenio Barba, elige Bolivia para desarrollar una actividad teatral con mirada política y compromiso social, renovando la concepción de la antropología teatral. En la obra teatral boliviana *La*

Odisea habla de Latinoamérica, el exilio, la identidad, la pérdida. Los personajes adquieren una dimensión universal al basarse en un texto clásico, recrean una historia conocida, mítica y a la vez muestran la música, los bailes, las costumbres de la cultura boliviana, revela el sentir particular de un pueblo, y relata la historia del propio Brie, quien emprende su *nostos* para vengarse también del olvido.

César Brie nació en Argentina en 1954; comenzó su experiencia con el teatro laboratorio en la Comuna Baires pero a consecuencia de amenazas y ataque de grupos paramilitares, a ese colectivo cultural en 1974 se autoexilió en Italia, fundó en 1975 el Teatro Tupac Amaru, hizo una importante carrera teatral en Europa, junto al Odin Theatre de Dinamarca a principios de la década del '90, decidió volver a América Latina, a Bolivia, donde funda el Teatro de los Andes. En 2009, trabajó en dos documentales de gran compromiso social: "Humillados y Ofendidos" y "Tahuamanu", documental sobre la masacre de Porvenir en la jungla boliviana el 11 de septiembre de 2008.

Brie es enfático y lucha contra los métodos o la sacralización de los maestros evitando que lo agrupen-identifiquen con el Teatro Antropológico de Eugenio Barba o con el movimiento de Creación Colectiva (Giraldo, 2002). No creo tampoco que seamos el nuevo teatro latinoamericano. No somos nuevos. (...) Todo me inspira pero soy otra cosa

DEL MITO AL RITO EN LA *ODISEA*

César Brie explica que para estructurar *La Odisea* siguió tres caminos. En el primero sintetizó el mito de Homero para transformarlo en un texto contemporáneo; en el segundo creó escenas de personajes colectivos buscando que en ellas se reflejara un sentir personal, un yo íntimo "... estoy convencido que el coro, para tener sentido hoy en día, es un coro que debe reflejar lo íntimo. Lo íntimo que se aloja en todos nosotros. El yo que refleja el nosotros de algún modo, el colectivo reflejado a través de la cosa más personal. Eso es una búsqueda que estoy haciendo hace varios años que me interesa mucho" (Giovannini-Dansilio 2010); el tercer camino fue el tratamiento del tema de la migración, considerando que este tema surge con más urgencia al vivir en Bolivia, al ser un país con 7 millones de habitantes y casi 2 millones viviendo afuera, un país que ha sido vaciado (Giovannini -Dansilio 2010).

Los conflictos de índole socio-política son presentados al espectador quien los reconoce como fórmulas, escenas sociales típicas con la máscara del mito griego. La actriz Paola Oña, una de las integrantes, confirma el interés del grupo por este proceso de resignificación:

El amor, la espera, la ausencia...la pasión...Nosotros hemos creado este espectáculo siempre pensando en la gente de Latinoamérica, de Bolivia...porque hablamos de un tema contemporáneo y fuerte... (P. Oña 2010)

Dos categorías de personajes establecen diálogo con el mundo clásico; personajes individuales hombres y dioses y los personajes colectivos: migrantes, pretendientes, esclavas, pueblo, deportados, funcionarias de migración, marinos, sirenas, vacas del sol, muertos en el Hades; en los que actuarán como el coro griego “un grupo de bailarines, cantantes y recitantes que toman la palabra colectivamente para comentar la acción a la cual están diversamente integrados” (Pavis 2003) nos detendremos en los últimos para observar la actualización del texto homérico porque reflejarán de manera más íntima y personal *La Odisea* de Brie.

Nos referiremos al rito, entendido como una acción voluntaria y colectiva que sucede aquí y ahora, como acto que “pone en visión el mundo invisible y está en oposición al mito y lo revitaliza” (Sánchez 2009).

El mito se resignifica al darle un valor contemporáneo: el Odiseo homérico emprende su *nostos* en el tiempo del mito, pero Ulises Quispe o Ulises Choque es uno y todos los que emigraron, en distintos rituales del exilio; en nuestro tiempo presente. La escena se hace ritual cuando hace visibles para el espectador, a los latinoamericanos viajando a una tierra extranjera, enfrentando al monstruo de la ilegalidad, la persecución y la muerte, alejados de sus familias, añorando su lengua, su país de origen, humillándose, perdiendo la identidad como advierte Ulises: “Esta es una tierra de personas frías que en nadie confían. Siempre tienen prisa. Pasan la jornada cada uno en lo suyo. Y lo tuyo qué es?” (Acto 1, esc. 9)

La oposición rito –mito es equivalente a la diferencia entre el vivir y el pensar, se vive el rito en el teatro, actores y espectadores, partícipes de la misma ceremonia; el mito se piensa, se lee, se narra, se transmite, es ejemplo a seguir o evitar. El teatro ritual vivo, evoca el mito pero se nutre de los sentimientos de cada asistente al ritual; no es un ejemplo, es una pregunta, involucra a cada celebrante. Los rituales en el teatro antropológico reviven las acciones, trayéndolas al presente, cargándolas, agregando el sentimiento de todos los participantes de la ceremonia teatral.

PERSONAJES COLECTIVOS EN RITUALES DEL SUFRIMIENTO COLECTIVO

Los Migrantes, los Pretendientes y las Esclavas, el pueblo, los muertos, las Vacas del sol y los Funcionarias, los Marinos Deportados, juegan como personajes-coro, los rituales sociales que movilizan cada escena. Los Migrantes, entre los que se incluye y destaca Ulises, representan el carácter colectivo del proceso migratorio en América Latina y en el resto de los países pobres y depredados del mundo. Si los colectivos pueden ocupar el lugar del Coro antiguo, el actor que habla saliendo del mismo, es actualización del corifeo:

Ulises - Yo partí de Troya, o sea Bolivia, viajando en camiones y a veces a pie... (El grupo avanza Ulises habla en el medio) De Colombia fuimos ocultos en lancha hasta Guatemala. Éramos cuarenta. Navegamos lejos, el alma angustiada...Ya estábamos cerca cuando aparecieron botes guardacostas. El que nos llevaba, que habíamos pagado, empuñando un rifle nos arrojó al agua. Algunos se hundieron, no sabían nadar...(Acto 1, Esc. 1)

Del mito, Odiseo y sus hombres saliendo de Troya hacia Ítaca; en la obra de Brie parten Ulises y los Migrantes sintiendo una doble pérdida, yéndose de Ítaca que ahora se llama México, puede ser Bolivia o Argentina, en definitiva todo país donde surge el grupo social de exiliados, quienes comparten una experiencia de padeceres de un tiempo y espacios cercanos y salen del lugar abstracto del mito. El público teatral participe del rito; reconoce el dolor del desarraigo en búsqueda de progreso, los expulsados de su país y el diseño de la escena típica sabiendo que siempre se repetirán como en espejos paralelos las acciones partir, viajar ocultos, angustiados, estafados, salvarse o morir, llegar para empezar de cero.

En el escenario se recrea una procesión, en tanto “acto de ir ordenadamente de un lugar a otro muchas personas con algún fin público y solemne, por lo común religioso” (RAE); los migrantes se dirigen hacia Estados Unidos; es un ritual de despedida, que los transformará en extranjeros ilegales; es la escena típica del destierro, en procesión marchan a la frontera, y una nueva secuencia reconocible se representa en la escena que aparece como un agobiante desierto suben a una combi; sufren extorsión, amenazas, llegan a tierra desconocida: “Sudamericanos, centroamericanos/ Cada día cruzaban de a mil la frontera / Yéndose hacia el norte, a Estados Unidos” (Acto1, Esc. 2).

Marchan en hileras con el orden de la resignación, dependiendo del coyote, guía a través de la frontera, que puede abandonarlos en el desierto si se complica la situación: “Procesión. /Como un rebaño, con los bules de agua, delante el coyote,/ bajo un sol de infierno /pasamos la línea entre las fronteras”. (Acto 1, Esc. 11, 5). Los actores con un recurso del teatro de sombras multiplican la procesión, las sombras parecen abarcar a los hombres del pasado y del futuro, en oscuridad encienden velas que funcionan sobre el escenario como luminaria para los dedos de los actores convertidos en hombrecitos caminantes, los hacen marchar sobre un desierto de arena en proscenio (Acto 1, Esc. 11, 5). Marcha ; procesión que en la acepción religiosa, se realiza como sacrificio a cambio del favor de alguna deidad; esta es en cambio una procesión sacrificada sin dioses, recibe solo la posibilidad de acceder al sueño americano, a los trabajos que enumera para sus compañeros Ulises:

Hacer los trabajos que los demás gringos no quieren hacer./ (Leen una carta)/
Peones de albañil, recoger tomates, trabajar la tierra,/ juntar la basura, colar

el acero en las fundiciones. / Bajar a las minas sacando carbón, o asbesto o estaño./ Lo mismo que hacías allá en tu Bolivia, pero es otro el trato. (Acto 1, Esc. 11 , 9)

Los personajes colectivos abren y cierran la obra: las esclavas y los pretendientes. En la *Odisea* homérica, lugar del mito, Euriclea le informa a Odiseo que de 50 esclavas, 12 son merecedoras de castigo “se entregaron a la impudencia no respetándome a mí ni a la propia Penélope “(Canto XXII) . Ellas mismas retiran los cadáveres de los pretendientes y limpian la escena de la matanza antes de ser ahorcadas, cumpliéndose el mandato del mito, no traicionar al basileus; pero en la *Odisea* de Brie, las esclavas cumplen órdenes de Penélope, no van voluntariamente con los pretendientes, son solo una distracción entretenimiento de los pretendientes como refleja el diálogo entre Penélope y Antímaco: “Tengo el coche listo, ¿Vamos? / Hoy no, Antímaco, estoy muy ocupada/ Y no tendrás una esclava libre?/ Sí...Anfitea...Anfitea (Acto 1, Esc. 3).

Las esclavas encarnan el ritual de la espera femenina; Penélope sentada junto a las esclavas, abandonadas, esperando, aguardan el retorno de Ulises:

(...) De noche escuchamos pasos en la calle, Pensamos: es él, finalmente ha vuelto./ (Entran los Pretendientes)/ Y los pasos siguen, entran a otra puerta. Y en la madrugada, barremos la acera, limpiamos la casa, todo queda en orden para cuando vuelva. Y así se nos va el tiempo otorgado. (Acto 1, Esc. 5)

Asistimos a otra resignificación cuando en la escena siguiente las esclavas son violadas, el poder de los pretendientes/violadores es exhibición; alarde de dominio; sobre la mujer, sobre el trabajador ilegal y su familia indefensa. Las mujeres esclavas que esperan son personaje colectivo por correspondencia con las esclavas homéricas y porque el desamparo coloca en situación de esclavitud; junto a Penélope-familia abandonada que espera; son las esclavas de una situación de pobreza endémica de latinoamericana, sin resolver. Sin embargo las esclavas sufren el mismo fin en las dos odiseas, el destino de los más indefensos solo cambiaría con el final, la guerra civil, en la propuesta de Brie.

El personaje colectivo Pueblo es “Todos” corea el éxito de Menelao, cantando y bailando; celebra que se cumpla el sueño de prosperidad en uno de ellos; en el festejo del casamiento de su hija, Menelao tiene incluso dólares prendidos a la solapa; su triunfo tras un pasado de ciudadano de segunda; actualiza el mito, aún Egipto, donde en el mito el Atrida hace fortuna; es reemplazado por la lista de lugares en los cuales los migrantes trabajan en todo tipo de empleos:

Menelao: (...) Lo que aquí tú ves, salió del esfuerzo, luego de quince años de duro trabajo en el extranjero. No preguntes dónde. Albañil en

Todos: Texas

Menelao: Taxista en
Menelao: Marine en
Menelao: Dealer en
Menelao: Y cornudo en

Todos: Miami,
Todos: Irak,
Todos: Las Vegas
Todos: Troya.

El Canto XI comienza en Homero con un ritual, la *nekyia* o invocación a los muertos. la ofrenda a la tierra invocando ayuda de los muertos; Brie lo toma para su obra se realiza para tener noticias de los que están más allá y saber cómo volver:

Tomé la espada afilada y cavé una fosa/ Larga un metro y ancha lo mismo./
Dentro derramé una ofrenda para los difuntos/ Miel mezclada a leche y vino
dulcísimo/ Encima esparcí la harina y el agua. (Acto 2)

En el mito Odiseo habla con su madre quien le informa sobre su familia, en la obra de Brie también con bella síntesis poética recibe las novedades:

Anticlea - Penélope espera, tu hijo pregunta. /Tu padre está viejo, duerme con
esclavos, /entre la ceniza al lado del fuego, /cubierto de trapos y llora por ti. /Y
yo morí así: ni enferma ni vieja. /Fue la nostalgia por ti, (...) (Acto 2, Esc. 2, 3)

La imposibilidad de abrazar a la madre se transforma en un juego teatral, rico y nostálgico a la vez, metáfora del rito de ausencia: aquellos en el exilio están tan lejos se puede saber de ellos pero no tocarlos, como los muertos; luego las preguntas de los familiares desde el Hades son las preguntas de los familiares a la distancia:

Muertos: ¿Ulises, sabes de mi padre?/Soy Epicasta, la madre de Edipo. / ¿No
me reconoces, no me reconoces?/Dile a mamá que la extraño mucho/Soy Leda,
la madre de Castor y Pólux. / ¿Me llevas contigo, me sacas de aquí?/Tè dicto
una carta para mis hermanos/Soy Clori, la bella.../Aquí no me acostumbro./
En este lugar todo está frío/¿Mis hijos, los viste? Se mueren un día, renacen el
otro. /¿Quién vive en mi casa, ahora que he muerto? (Acto 2, Esc. 2, 2)

Tiresias, profetiza la llegada, como en el mito, mientras un personaje "Le coloca un chullo en su cabeza"; todas las relaciones que el espectador pudo establecer, reconocer, sentir se hacen inequívocas: subrayadas por este sombrero típico de los Andes, Ulises regresa a Bolivia, al lugar de origen, y su identidad será restituida.

Las Vacas personificadas, mujeres que toman sol en Bikini y comen yogurt, que hablan otra lengua solo dicen "Mmm Mmm" y Las Funcionarias que rechazan migrantes son otros personajes colectivos; que ayudan a conformar la escena típica del rechazo comparten el rol son la sociedad que

los desprecia, ignoran las preguntas que les hacen los marineros aunque se muestran desnudos y las ofenden, ellas evidencian que los migrantes nunca serán ciudadanos de primera, a pesar de la indignación de los migrantes ahora en su nuevo rol, personaje colectivo los deportados:

Deportados - Tengo en orden los papeles. Nadie avisó de la visa. Déjenme llamar a casa. La puta que los parió. ¿Y mis hijos, quién los cuida? Yo también tengo derechos. Méntanse el país en el culo. ¿Por qué escriben bienvenidos? Sé caminar, no me toquen mierdas. ¿Acaso les pedimos visa cuando vienen de visita? Pero si yo aprendí inglés. Déjenme buscar mis cosas. ¿Acaso cometí algún delito? Guachos, perros, cojudos. ¿Y la publicidad “más allá de las fronteras”? Que se les mueran sus hijos. Revienten en su veneno. ¿Y quién les hizo las casas? ¿Quién cosechó sus verduras? ¿Quién les alza la basura? ¿Quién les cuida sus ancianos? ¿Quién los coloca en sus tumbas? Muéranse todos bastardos. Ignorantes llenos de oro. Ávidos hijos de puta.

MÚSICA, DANZA Y CANTO: LA ESENCIA RITUAL

Los actores componen y ejecutan su música en vivo, bailes, música y voz cantada, acentúan el carácter ritual.

Cada uno de los nueve integrantes del elenco se encarga de tocar cuando no le toca actuar. Guitarra, violín, chelo, tambor, clarinete y charango intervienen en las partituras creadas por el músico Pablo Brie (Arias 2010). Con la música el artista se apropia del lenguaje de la comunidad. El público conoce, melodías e instrumentos, se crea un ámbito familiar, fiesta de culturas. Los migrantes evocan a los compañeros perdidos al ritmo de una coreografía inspirada en dos danzas presentes en los carnavales, la Kullawada y el Potolo. Como el canto de Femio, hace recordar. Penélope baila con un soñado Ulises mientras dice: “... es la música...el deseo/ Él no está y yo lo sueño...” (Acto 1, Esc. 5, 4); Atenea cuenta los efectos del canto en Penélope:

Oía el canto y lloraba,/ le hacía recordar los tiempos felices,/ tan breves, lejanos, el marido ausente./ Las noches de amor perdidas, distantes/ahora regresaban con esas palabras. (Acto1, Esc. 5, 4)

A Telémaco el canto lo ayuda a ver al padre, a sentirlo cerca, dice a su madre: “eso que te duele, que te quita el aire, me ayuda a vivir”. La música acompaña el viaje en tren, antes de escapar de la “migra”. Un ritmo de tambores, marca el relato de la agonía al cruzar el desierto (Acto 1, Esc. 11, 7); con danza encanta Circe a los marineros y en una danza invocación con versos de Vinicius de Moraes, despide a Ulises: “Que puedo decir yo del amor que tuve/ Que no sea inmortal visto que es llama /pero que sea infinito mientras dure.”(Acto 2, Esc. 2, 2). Cantando las sirenas, reúnen imaginariamente a Ulises, Penélope y

Telémaco; percusión de trapos que golpean contra el suelo incita a la batalla, en la masacre de pretendientes y Femio, por cantor se salva, con un popurrí de temas populares solicitado por Ulises mientras Telémaco ultima a un pretendiente a palos (percusión); las esclavas “Cantan mientras sacan el cuerpo y limpian. Luego forman en fila. Femio entona un punteado” (Acto 2, Esc. 13, 2); con música se reencuentran Penélope y Ulises, y la guerra civil se prepara con un anuncio entre tambores, golpes de trapos y gritos al unísono.

CONCLUSIÓN

César Brie consigue de este modo dejar su sello, al teatro antropológico de Grotowsky y Barba le suma el compromiso fuera del laboratorio, sin traicionar a sus maestros no se repite, busca un lenguaje propio. Con la *Odisea*, su línea de trabajo está trazada claramente, no concibe el teatro sin algo que comunicar, cumple con su premisa de que “El actor quiere inquietar, busca que el público haga un viaje de reconocimiento que se vuelva a conocer”.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias, S. (2010), *120 cañahuecas sirven de guía para la "Odisea"*. Disponible en: http://www.lostiempos.com/diario/actualidad/tragaluz/20100513/120-canahuecas-sirven-de-guia-para-%E2%80%99Cl-a-odisea%E2%80%9D_70354_129796.html 13/05/2010
- Brie, C. (2009), *La noche anterior a la felicidad*. Disponible en: <http://lanocheanterioralafelicidad.blogspot.com.ar/2009/10/cesar-brie.html> 19/10/2009
- Brie, C. (2009), *La Odisea*. Buenos Aires: CELCIT.
- Giovannini, D., Dansilio, F. (2010), *El actor poeta en el sentido etimológico del término*. Disponible en: http://fondodetodo.blogspot.com.ar/2010_06_01_archive.html
- Giraldo, D. (2002), "Entrevista a César Brie", *Teatro en Bogotá*. Disponible en: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento> 15/03/2002
- Grimal, P. (2010), *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- Hopkins, C. (2010), "César Brie, entre el teatro y los documentales", *Página 12*, 22/2/10.
- Oña, P. (2010), "Entrevista". Disponible en: <http://www.citytv.com.co/videos/63828/entrevista-con-paola-ona-actriz-de-la-odisea-de-bolivia-25-03-2010>
- Pavis, P. (2003), *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós.
- Sánchez, M. J. (2008), *El teatro, el cuerpo y el ritual*. Buenos Aires: INTeatro.