

(*Fora de secció.*)

ENTREVISTA CON DAG KEMSER

¿Qué teatro se hace en la Schaubühne de Berlín?

Diana González

Dag Kemser nació en Hamburgo (Alemania) en 1972. Estudió Teoría del Teatro, Historia del Arte y Literatura Comparada en Munich, donde se licenció con el tema «Zeitstücke zur deutschen Wiedervereinigung» [El teatro de la reunificación alemana] (2003/2004). Empezó en la Schaubühne como ayudante de dramaturgia en la temporada 2004/2005 y actualmente trabaja como dramaturgo en este mismo teatro.

¿Qué opina de la situación teatral en Berlín?

Primero es necesario diferenciar entre la actividad artística y la situación económica: mientras que el balance de la primera es muy positivo, la economía que debe financiarla es muy precaria. No hay que perder de vista que Berlín fue hasta 1989 una ciudad dividida en dos mitades independientes, lo que favoreció que, aún después de la caída del Muro, tengamos todavía «el doble» de espacios para desarrollar eventos artísticos. Como ejemplo basta mencionar que en Berlín contamos con tres óperas, lo que es mucho decir, aunque se trate de una ciudad muy grande. Mantener tal cantidad de espacios culturales es muy caro y muchos de ellos han tenido que ser cerrados, como en el caso de uno de los principales del oeste de la ciudad, el Teatro Schiller, que fue des-

(Pausa.23) *Fora de secció*

habilitado en 1993. Este hecho causó una fuerte conmoción entre la gente que nos dedicamos al teatro y nos concienció de que podía pasar lo mismo con otros, por muy importantes que éstos fueran. A pesar de esto, afortunadamente, siguen adelante muchos grandes teatros, como, por ejemplo, el Maxim Gorki, la Berliner Ensemble, el Deutschen Theater, la Volksbühne y la misma Schaubühne, además de numerosos locales de teatro alternativos, como el de Hebbel am Ufer, que cuenta con una importante infraestructura. La proliferación de estos locales alternativos y su buen funcionamiento hace que en Berlín la frontera entre los teatros estatales y los alternativos sea muy difusa. Uno de los festivales de teatro más importantes de Berlín, el Festival Politik im Freien Theater Berlin (festival sobre la política de los teatros alternativos de Berlín) está exclusivamente organizado por las salas alternativas y tiene la finalidad de promoverlas y de debatir sobre su situación económica y política.

¿Qué puede aclararnos con respecto a las diferencias que todavía permanecen entre la ideología estética de los teatros del antiguo Berlín Oriental y Occidental, concretamente entre la Volksbühne, uno de los teatros más importantes de la zona oriental, y de la Schaubühne?

Existen, en efecto, grandes diferencias entre la actividad teatral en ambas partes de la ciudad. Una evidencia de ello es que paulatinamente el centro teatral de Berlín se ha ido desplazando hacia la zona oriental, con lo que la Schaubühne es el único gran teatro que queda en la parte occidental. Es obvio que las producciones de la Volksbühne y de la Schaubühne siguen estéticas muy distintas. No considero, sin embargo, que se deba a motivos políticos, como cabría suponer en un principio. Aunque este teatro se encuentre en la parte occidental de la ciudad, muchos de los artistas que trabajan en él se criaron en la RDA, como el escenógrafo Jan Pappelbaum o Thomas Ostermeier, uno de nuestros dramaturgos y directores más importantes, que estudió dirección teatral precisamente en la Escuela Estatal de Arte Dramático Ernst Busch, fun-

dada en la RDA. En esa época conoció a Jan Pappelbaum y, con Manfred Karge, uno de sus profesores en la Ernst Busch, trabajó para el Berliner Ensemble entre 1993 y 1994. Desde 1996 hasta 1999 tomó la dirección artística de Die Baracke am Deutschen Theater, junto a Pappelbaum y Karge, donde empezaron a producir un teatro propio, muy distinto del que promocionaba la ya consolidada Volksbühne, lo que enriqueció el panorama teatral de Berlín, convirtiéndola en una de las ciudades centrales del teatro europeo. Ostermeier, Pappelbaum y Karge se empeñaron en investigar nuevos recursos teatrales que no fueran una mera copia de la estética de la Volksbühne, que desde la década de los noventa se decantó por una estética de la deconstrucción, y apostaron por profundizar en la figuración y la narratividad y por conferirle de nuevo al escritor teatral una categoría central.

Uno de los sellos de la estética de la Volksbühne es su especial concepción del realismo, algo que interesa especialmente a Frank Castorf. ¿Radica aquí la principal diferenciación de las estéticas de ambos teatros?

En lo que respecta a este tema, la ubicación de los dos teatros marca sin duda grandes diferencias. Las escenografías que Bert Neumann diseña para Castorf son una evidencia visual de que la estética de ambos teatros se mueve por caminos distintos. El principio de «imitación de la realidad» que connotan las escenografías de la Volksbühne se aparta radicalmente del trabajo de Pappelbaum en la Schaubühne. En las escenografías de *Nora* (basada en *Casa de muñecas*, de Henrik Visen), *Der Würgeengel* (El ángel exterminador, basada en la película homónima de Buñuel) o *Zerbombt* (*Blasted*, de Sarah Kane) se percibe también una «imitación de la realidad», pero con unas determinadas connotaciones sociales que guardan relación con los círculos ricos del antiguo Berlín Occidental, integrados sobre todo por personas procedentes de otras ciudades de Alemania que en los noventa se establecieron en esta parte de la ciudad y que modificaron el ambiente y la apariencia de

estos barrios. En las escenografías de la Schaubühne, pues, se intenta mostrar también esta particularidad tan propia de algunos barrios de la zona occidental.

Teniendo en cuenta estas diferencias estéticas, ¿diría usted que cada uno cuenta con un público particular?

Al principio compartieron prácticamente el mismo público, ya que Die Baracke y la Volksbühne estaban situadas muy cerca la una de la otra. Este público eran sobre todo estudiantes, la gran mayoría muy interesados por la política. Hoy en día, parte de este público permanece fiel a la estética que Ostermeier y compañía fundaron allí. Por otro lado, además de este antiguo público, mucha gente joven, algunos también estudiantes de teatro, llenan las salas de la Schaubühne. Debo decir, sin embargo, que dependiendo de la representación encontramos un público u otro: las obras de Ibsen o de Chéjov atraen a un público muy heterogéneo, las de Falk Richter y las de Sarah Kane, sin embargo, reúnen sobre todo a gente joven y a personas que se dedican al teatro.

En marzo del año pasado, en el Festival de Nueva Dramaturgia Internacional (FIND) celebrado en la Schaubühne, se representaron las cinco obras de Sarah Kane. ¿Por qué es tan importante esta autora para la Schaubühne?

Se trata de una forma de teatro muy radical y novedosa que se ocupa de problemas claves de nuestra sociedad contemporánea y que profundiza en las dos obsesiones centrales de la naturaleza humana: el amor y la muerte. Además, el lenguaje que Kane emplea en sus obras, a pesar de servirse de detalles abstractos, es suficientemente claro para atrapar al espectador. Pienso que se trata de un lenguaje eficiente que llega, que concuerda con la mentalidad de su generación, una generación que ha crecido acostumbrada a los medios de comunicación y que no tiene prejuicios ante la violencia explícita de sus obras. En

cierto sentido, el teatro de Kane marca una diferencia generacional. Sin embargo, son muchos los casos de espectadores, incluso de gente que se dedica al teatro —como yo, sin ir más lejos—, que en un primer momento rechazaron su estética y que más tarde llegaron a comprender el alcance de su autenticidad.

Uno de los principales objetivos de la Schaubühne es el de recoger en su repertorio una muestra del teatro internacional. Prueba de ello es el mencionado Festival de Nueva Dramaturgia Internacional, cuya edición del año pasado, además de tomar como figura central a Sarah Kane, se ocupó de presentar obras del teatro oriental contemporáneo. ¿Cuál es la preferencia de la próxima edición?

Para la sexta edición del FIND estamos interesados en traer obras de dramaturgos actuales de la Europa del Este y cabe decir que estamos dando con piezas antes desconocidas para nosotros. En este sentido hemos empezado casi de cero en la recopilación de autores para nuestro festival. No tanto en el caso de Polonia, Chequia, Hungría o la zona de los Balcanes, con los que en cierto modo ya estamos familiarizados aquí; sin embargo, la actividad teatral de países como por ejemplo Bulgaria, Estonia y Lituania es, por así decirlo, «tierra incógnita».

Además de este interés por los autores contemporáneos, la Schaubühne cuenta en su repertorio con no pocos autores clásicos, como Ibsen y Chéjov sobre todo, y también con Shakespeare, aunque en menor medida. ¿Qué motiva a la Schaubühne a escoger unos clásicos y no otros?

Es verdad que para nosotros Ibsen y Chéjov son más relevantes que Shakespeare, del que únicamente hemos representado *Macbeth* y *Troilo y Cresida*, algo que puede sorprender debido a la importancia que tiene el autor isabelino en las carteleras mundiales, pero consideramos que Ibsen y Chéjov, los cuales se esforzaron por analizar de forma crítica su momento presente (las relaciones sociales, la emancipación de

la mujer, los problemas ecológicos, los derechos de los ciudadanos, etc.), están más estrechamente relacionados con nuestra propia circunstancia histórica y nos ayudan a aclarar nuestra situación política y social actual. Ambos autores son también cruciales en lo que a la búsqueda de nuevas formas teatrales se refiere. La Schaubühne está especialmente interesada en ofrecer una gran variedad de formas teatrales (los estilos de Ostermeier, Perceval o Richter son muy distintos entre sí), así que, en este sentido, también consideramos que Ibsen y Chéjov tienen aún hoy mucho que aportarnos. La representación, por ejemplo, de *La gaviota*, dirigida por Richter, que ha sido un gran éxito, además de contar con unos personajes muy bien caracterizados, plantea preguntas en torno a la forma teatral y en ella se percibe ese conflicto tan chejoviano entre el naturalismo y el simbolismo. Cabe decir que para Richter fue todo un reto, por un lado, no traicionar el clasicismo que inevitablemente subyace en la estructura de la obra con las nuevas ideas que Chéjov aportó al teatro contemporáneo y, por otro, respetar la minuciosa caracterización de los personajes y concebir a los actores como los «portadores del texto». En este sentido, la Volksbühne sigue otras referencias que se apartan del naturalismo. La Schaubühne, sin embargo, opta por indagar en la forma naturalista y trabajar a partir de ella, algo que Ostermeier ya viene haciendo desde *Die Baracke*. El naturalismo puede ser tan provocador como el estilo deconstructivista de la Volksbühne. Una prueba de ello es el contraste que se da en la representación de *Zerbombt* de Kane a cargo de Ostermeier, entre la primera parte, más figurativa, más naturalista, y la segunda, que se distancia del naturalismo para indagar nuevas formas.

Con respecto a la indagación de nuevas formas teatrales, es interesante la representación que Ostermeier acaba de estrenar a partir de El ángel exterminador de Buñuel. En esta obra se enfatiza particularmente ese statu quo que los personajes no se atreven a romper, tanto en la forma como en el contenido. ¿Piensa que criticar ese statu quo es una de las características de gran parte del teatro contemporáneo?

(Pausa.23) Fora de secció

Existen, en efecto, ciertas inercias políticas y sociales en nuestra sociedad que algunos sectores temen modificar, por eso nos interesó el texto de Buñuel. Uno de los problemas de nuestra sociedad es que a menudo las jóvenes generaciones repiten los mismos cánones y modos de comportamiento que las que las preceden, volviéndose tan conservadoras como las primeras. Esta preocupante situación plantea la existencial y ya clásica pregunta de si el ser humano es capaz de evolucionar hacia otras formas de comportamiento o si, por el contrario, va a continuar siempre atrapado, reproduciendo las pasadas. Me viene a la cabeza ahora una escena de *Zerbombt* de Kane en la que en la segunda parte, después de la explosión, los personajes se quedan desvalidos e indefensos frente a los aspectos más miserables de su naturaleza.

Ya para terminar me gustaría plantear otro de los temas que también atañen especialmente al teatro contemporáneo: el concepto de catástrofe o de tragedia. Rafael Spregelburd, que estrenó en la Schaubühne Die Dummheit (La estupidez, 2004) y del cual en el pasado FIND se presentó una lectura escenificada de Die Panik (Pánico), tiene un especial interés por la posibilidad de la tragedia en el teatro contemporáneo, así como Howard Barcker, un autor también clave para el teatro de nuestros días, que además propone el término catástrofe para denominar la tragedia contemporánea. ¿Qué opina sobre el particular?

Vaya, se trata de una pregunta difícil de responder... Pienso que la idea clave está en si hoy somos capaces de concebir héroes o de admirarlos. Personalmente considero que si no hay un héroe trágico es imposible que haya tragedia, pero es evidente que el tema de la posibilidad de la tragedia en el teatro contemporáneo preocupa particularmente a los dramaturgos actuales. Ostermeier, por ejemplo, prepara para mediados de diciembre una representación de la *Electra* de Eugene O'Neill, basada en la *Orestíada* de Esquilo. Aparte de los problemas que hoy en día pueda plantear la posibilidad del género trágico, sin duda la tragedia pone de relieve el sufrimiento existencial del ser

(Pausa.23) Fora de secció

humano y su capacidad o incapacidad de discernir frente a él. En nuestro presente es la propia situación política y social la que encamina a los personajes a la desesperación, a diferencia de la divinidad o las fuerzas ciegas que aparecen en la tragedia clásica. Como podemos comprobar en *Electronic City* (Ciudad electrónica) o en *Das System* (El Sistema) de Richter, es el propio individuo el que queda atrapado en su incapacidad o desesperación al convertirse en víctima de el sistema que él ha creado. En cualquier caso, nuestra finalidad principal aquí en la Schaubühne es ofrecer un teatro eminentemente contemporáneo, sea trágico o no, que ataña al ciudadano de hoy y que contribuya a la comprensión de su día a día.

Café de la Schaubühne
Berlín, 22 de noviembre de 2005