

entrevista al director teatral Ivo van Hove

El inspirador en su tela

VICTORIA SLAVUSKI

Ivo van Hove es uno de los grandes dramaturgos del panorama teatral actual, cuyas producciones pueden verse en los más destacados escenarios internacionales. Habitual en festivales como el Grec de Barcelona, ha estrenado en Viena su última producción, una adaptación de Shakespeare, *Kings of war*, tras la que habló con *Cultura/s*.

¿Cómo llegó al teatro?

Empecé en un internado, a los once años. Los miércoles se podía hacer deportes, encontrarse con chicas o hacer teatro, y elegí el teatro sin saber bien por qué. Allí empecé mi amor por la escena.

¿Qué aconsejaría a un joven que va a dedicarse al teatro?

Que siempre sigan sus impulsos profundos, que nunca haga "una obra más" sólo para ganar dinero. Que haga sólo las cosas en las que cree en un 200%, siempre, sin excepción.

¿Cómo terminó en Toneelgroep Amsterdam?

En el 2001 me integré a la compañía y me dediqué a convertirla en un grupo que representase en holandés a nivel internacional. Y en eso estamos, girando por todo el mundo.

¿Se siente perteneciente a una línea o tradición de directores?

¡Espero pertenecer a la tradición de los buenos directores! (risas). Seriamente, creo pertenecer a una tradición basada en el texto, no concentrada preponderantemente en lo visual.

Sí, en 'Kings of war' se escucha a Shakespeare... en contraste con versiones en que se lo podía tanto que se termina por "tirar el bebé junto al agua de la tina". En 'Kings of war'...

El bebé sigue allí... (risas). Esa es mi intención.

Además, aunque ambientada en 1950-2015, y aunque Ricardo III telefonee a Merkel, no deja de narrar la historia de Inglaterra según Shakespeare. ¿Es eso lo que buscó?



Ivo van Hove

GETTY

proyectos

Entre Bowie y Visconti

Van Hove hierve de proyectos: en la inminente Ruhrtriennale, la adaptación de *The hidden force* de Lois Couperus (1863-1923) sobre un choque de culturas en Indonesia en que la "fuerza silenciosa" de los nativos derrota el intento de los colonizadores holandeses de imponerles un modo de vida y unos valores. En diciembre, en Nueva York, *Lazarus*, teatro musical con David Bowie, que retoma 30 años después el papel de extraterrestre estancado en la Tierra del filme *The man who fell to earth* (1976), deprimido, tomando gin todo el día, hasta su *resurrección*. En abril del 2016, el monólogo *L'autre voix*, contraparte de *La voz humana* (vista en el Grec), para la que encargó la escritura de las réplicas del invisible interlocutor de la actriz en escena. Y en Aviñón 2016 dirigirá a la Comédie Française en *La caída de los dioses* de Luchino Visconti. **v.s.**

Sí, exactamente. Mi intención es unir historia y vida contemporánea. Que al ver a Ricardo III se pueda pensar en Putin o Sadam Hussein pero también imaginarse en el siglo XV o XVI. No trato de actualizar a Shakespeare, sino de interpretar su obra para la gente de ahora, con los medios de ahora y de modo que tenga sentido tanto ahora como en la época histórica del original.

¿Qué papel tiene el teatro, en la vida contemporánea de la sociedad y en su propia vida?

El teatro es mi vida, expreso en él todo lo que soy, lo que pienso, los otros y yo mismo; no es un trabajo, es mi vida. Sin teatro, sin arte en general, la sociedad y el mundo serían muy pobres. ¿Por qué la gente va a ver *Ricardo III*, si se sabe que asesina para adquirir poder? Vamos al teatro porque reconocemos en nosotros parte de Ricardo III. El arte tiene el papel clave de despertar las fuerzas irracionales. Porque debemos vivirlas. Si las reprimimos, nuestra frustración nos volvería destructivos Ricardos III.

Es el efecto catártico del teatro... el problema es que ahora hay muchos más Ricardos III...

Sí, reyes de un día. Más y más personas salen a la calle y matan, aquí, en Estados Unidos, en Francia, en Holanda, en todas partes. Extremismo, extrema religiosidad, odio, racismo. Esto se conecta con un extremo individualismo: pensamos sólo en nosotros, cada vez nos importan menos los que nos rodean. Además, la sociedad ha venido ignorando el poder religioso. Creonte transforma el acto humano de Antígona en un tú-estás-contranosotros que justifica matar. Todos los grandes autores desde los griegos encaran estos temas y es obligación y responsabilidad de los directores reinventarlos mostrando lo que significan ahora.

¿Qué haría si por arte de magia pudiera hacer preguntas a un gran autor de la historia del teatro?

Elegiría a Shakespeare y le pregun-

taría cómo pudo, siendo tan joven, escribir obras tan maduras ¿Cómo pudo escribir tragedias, comedias y tragicomedias del más alto nivel, pasar de una a otra y estar a sus anchas en los tres géneros?

¿Cuál es el proceso de puesta en marcha de una producción?

Empezamos dos años antes, es un proceso de cocción lento de todo el grupo, como el buen vino, hay que darle tiempo para madurar.

¿Y su papel?

Soy la araña en la tela, conecto todas las partes.

¿Cómo describiría la función de un director?

Más que nada es un inspirador, debe dar un sentido, aportar una visión y traducirla en una misión. Por ejemplo, vamos a hacer *Hamlet* de esta manera, por esta y esta razón, y será el mejor *Hamlet* del mundo. Si no hay visión, sólo queda una lista de "cosas para hacer". Hay que lograr que todo el equipo se dirija a una meta, y el combustible para ello es una continua inspiración.

Para inspirar usted tiene que estar inspirado...

Sí, eso estoy haciendo ahora en Nueva York, miro a mi alrededor, hablo con la gente, leo libros, periódicos, veo televisión, me encuentro con gente: la vida es mi inspiración.

¿Podría desarrollar la metáfora de la 'araña en su tela'?

En una tela de araña todo está conectado; la araña construye la tela y cuida de que se mantenga unida.

Y ¿qué desea capturar en la tela?

Bueno, no hay que tomarlo literalmente, es sólo una imagen...

Pero una imagen muy interesante...

Una producción debe estar inmersa en nuestra sociedad, es muy importante que la gente vea y experimente lo que está pasando. Una tela de araña es muy sensible, fuerte y frágil a la vez. Y una producción también es frágil y fuerte a la vez, y captura todo lo que la rodea. |

Ivo van Hove (Bélgica, 1958), director de la compañía holandesa Toneelgroep Amsterdam, ha sido uno de los nombres destacados del último Grec con su versión de 'La voz humana' de Cocteau. Poco antes, había triunfado en Viena con el estreno de 'Kings of War'



'Kings of war'

Reinventar a Shakespeare de nuevo

V.S.

El sueño de escenificar todo Shakespeare de una vez que Bernhard atribuyó a Peymann, aunque no materializado (¿aún?) por el alemán, lo va siendo en diversos grados por otros como Thomas Jolly, que en Aviñón 2014 presentó un *Henry VI* de 18 horas, o Forced Entertainment que en nueve días, en Berlín, ha puesto sobre la mesa versiones de las 36 obras del Bardo con los reyes, amantes o bufones convertidos en saleros,

reglas y otra parafernalia cotidiana. En Viena, Van Hove y su Toneelgroep Amsterdam colaboraron en esa empresa con el estreno de *Kings of war*, que reúne en cinco horas *Enrique V*, los tres *Enrique VI* y *Ricardo III* (400 páginas en mi vieja edición de Aguilar).

Coproducida por las Festwochen, el Théâtre National de Chailiot y el Barbican entre otros, *Kings* se inscribe como un fresco sobre el poder, sus articulaciones psicopolíticas y la lucha y maquinaciones por detentarlo o usurparlo. También es un muestrario de su *mode d'emploi*: al servicio de los intereses nacionales en *Enrique V*; de intereses propios con el siniestro *Ricardo III*; o el fracaso en la empresa, en el caso de *Enrique VI*, que sin embargo en *Kings of war* termina siendo conmovedor en su ineptitud.

La producción despegas de una escena tardía de *Enrique IV* y avanza por los rieles de la simbiosis entre la dirección de Van Hove y la escenografía de su colaborador Jan Versweyveld, inspirada en los *cabinet war rooms* desde donde Churchill monitoreaba la Segunda Guerra rodeado de estratégicos teléfonos de colores. El escenario está circundado de corredores apenas entrevistos pero a los que se tendrá generoso acceso gracias al vídeo que traspone la acción a la megapantalla que también ofrece primeros planos espectaculares de los actores. Este búnker con algo de loft neoyorquino será surcado por la inquietante música de Sleichim, que de pianísimos electrónicos que sugieren el rumor del paso del tiempo (y la incertidumbre de lo que traerá) pasa al brillo violento de cinco trombones en un palco me-

tamorfoseado en consola de dj.

Hilvanada de arias barrocas de un contratenor, la puesta desborda en hallazgos: el perverso Ricardo cabalgando en círculo convertido en centauro, su arena a la guerra que destella lo monstruoso de que millones mueran por culpa de unos pocos, las coronaciones resueltas con la marcha de una escueta fila de hombres en traje y corbata en que el rey se marca la corona y la capa de armiño, asesinatos en corredores con goteos le-

El drama de Van Hove parece suceder a la vez en los siglos XV y XXI

tales de agujas hipodérmicas, la lingüística en clave de amor y humor en el encuentro de Enrique V y la princesa francófona.

"Si bien toda producción debe encontrar sus propias formas -reflexiona Peter Brook en *The Quality of mercy*- la singularidad de Shakespeare reside en que sus textos no pertenecen al pasado. Son un manantial que puede crear y habitar constantemente nuevas formas." La singularidad de Van Hove parece residir en la multidimensionalidad que ofrece gracias a su doble mirada: distanciada y miope, individualizada y de conjunto, atenta a las oscilaciones mínimas de lo interior y a los saltos de la Historia, minimalista y magnificada. Singularidad que puede traducirse, con la función, en la extraña impresión de presenciar un drama que sucede a la vez en los siglos XV y XXI y, tras los aplausos, en la impresión no menos extraña de haber conocido íntima y personalmente a tres antiguos reyes de Inglaterra. |

