

Entrevista con Ingmar Villqist

Por Enric Ciurans

Publicada en *Assaig de Teatre*, revista de la Associació d'Investigació i Experimentació Teatral, nº 70 "El teatre polonès del segle XXI", enero 2009



Ingmar Villqist (seudónimo de Jarosław Świerszcz) nació en 1980 en Chorzów (ciudad de la región de Katowice, en Silesia, Polonia). Se licenció en Historia del Arte en la Universidad de Wrocław. Comenzó su carrera docente como profesor en la Academia de Bellas Artes en Varsovia, ciudad donde posteriormente dirigió la Galería Nacional de Arte Zachęta. Los primeros pasos como dramaturgo y director de escena estuvieron vinculados a su actividad docente, lo que le llevó a fundar el Teatr Kriket en Chorzów, donde dirigió sus obras, caracterizadas por el realismo psicológico y el expresionismo. Villqist ha sido traducido al inglés, francés, alemán, italiano, bosnio, búlgaro, checo, lituano. Además, el número 70 de la revista *Assaig de Teatre* incluye una traducción íntegra al catalán de *La noche de Helver*.

Enric Ciurans: *La noche de Helver* forma parte de una trilogía que, bajo el título *Los anaerobios*, trata de relaciones humanas complejas y problemáticas. Relaciones entre personas con una discapacidad, física o mental, con personas aparentemente normales que guardan en su pasado la causa de su trastorno. ¿De dónde viene su interés en mostrar esas relaciones "anaeróbicas", es decir, sin oxígeno, condenadas a la oscuridad y al vacío?

Ingmar Villqist: Creo que nunca he contestado sinceramente a esta pregunta y seguramente tampoco lo conseguiré ahora... pero voy a intentarlo. A lo mejor es porque me crié con mi abuela y mi madre, que estaba emocionalmente dominada por la abuela. Desde que era pequeño, veía cómo mi madre se agitaba en la sumisión, deseosa de libertad, pero permaneciendo totalmente impotente y cercada por la imposibilidad de cumplir sus sueños de independencia.

Tengo una hermanastra, mayor que yo, que es minusválida mental. Nos criamos juntos, estamos muy próximos el uno del otro. La quiero y la odio... Sé mucho sobre la mentalidad de esas personas, conozco su mundo, tan misterioso, pero al mismo tiempo fascinante, cerrado para los demás... De pequeño, me sentaba en la mesa de la cocina y escuchaba sus historias interminables que traía de la calle, de la ciudad... Lo contaba todo de forma muy sugerente, con mucho color, imitando las voces de la gente con la que se encontraba, los animales, los pitidos de los tranvías, las bocinas de los coches... Yo absorbía esas historias, me las imaginaba, a veces soñaba con ellas... Y poco a poco, a lo largo de muchos años, llegué a conocer ese mundo tan extraño... Para mí era absolutamente normal... Después, esos sueños e imaginaciones empezaron a darme miedo... Me liberé de ellos... Pero ese mundo se quedó dentro de mí... Muchas veces me ha inspirado y sigue inspirándome.

Hasta donde alcanza mi memoria, mi madre contaba en casa unas historias espantosas sobre la gente con la que trabajaba en la fábrica Batory, en la ciudad de Chorzów, sobre sus hijos y sobre nuestros vecinos del barrio. Eran historias terribles, llenas de desgracias humanas y de desesperación. Me parecía que cuanto más fuertes

eran, más se tranquilizaba ella. Era como si, de una manera extraña, esos horrores le recompensaran sus propias desilusiones. Mi imaginación está tatuada de esas historias y sin duda eso ha influido, de algún modo, en los argumentos de mis obras...

Vivía en un barrio obrero de Chorzów, donde había gente marginada, que había salido de las fábricas, de las minas y las plantas industriales de Silesia, incapaces ya de trabajar. Enfermos, discapacitados, desfigurados de la manera que fuese. Iban por la calle, arrastrando sus piernas paralíticas, aguantándose con sus bastones, tremendamente pobres; en todas partes se oía el fragor de las numerosas fábricas, el aire apestaba a productos químicos... ¿Qué más puede haberme inspirado? El arte. La pintura, las artes gráficas, la literatura, el cine y, sobre todo, el teatro, así como mis primeras relaciones afectivas... Una vez más no he respondido a esa pregunta y quizás no la responderé jamás.

Enric Ciurans: Como dice el crítico Roman Pawłowski, su teatro sigue de cerca la estructura del teatro escandinavo, en la que buena parte de la trama ha sucedido antes de levantarse el telón. ¿Su seudónimo se debe a esa afinidad con el teatro nórdico, desde Ibsen hasta Bergman? De hecho, ¿cuáles son sus modelos estéticos y teatrales?

Ingmar Villqist: Cuando inventé ese seudónimo, que surgió por casualidad, no era consciente de todos los problemas que me traería. Lo inventé en el invierno de 1998, al firmar la obra en un solo acto *Oskar y Ruth*. Entonces trabajaba en la Galería Nacional de Arte Zachęta, en Varsovia, y ni siquiera soñaba que algún día me dedicaría a la escritura y la dirección teatral. Tenía que firmar esa obra de alguna forma y entre una llamada telefónica y otra, en mi despacho, se me ocurrió ese nombre, aunque podría haber sido cualquier otro. Después, he tenido que explicar muchas veces el origen y el porqué del seudónimo.

Está claro que para todo autor de teatro, la obra de Ibsen, Strindberg o Bergman es muy importante, al igual que la de Kafka, Miller, Williams, Brecht, Mrožek, Różewicz y otros muchos. La obra de esos autores es para mí la más cercana, pero también hay otros. Tengo 48 años, el ámbito de mis inspiraciones ya está formado y ahí entran ya pocas novedades. Me resulta cercano el expresionismo alemán, sobre todo la pintura, la xilografía, la obra del movimiento Neue Sachlichkeit (Nueva Objetividad), pero no sólo eso. Lo más cercano para mí es, sin duda, toda forma teatral que brinde al escritor la oportunidad de diseccionar las relaciones emocionales creadas por los personajes.

Enric Ciurans: Usted ha estudiado Historia del Arte y se mueve en el mundo de la enseñanza artística y teatral. ¿Cómo llegó al teatro?

Ingmar Villqist: Nunca había pensado que mis sueños teatrales se cumplirían. Estudié Historia del Arte, aprendí pintura, después trabajé en el comercio de antigüedades, fui profesor de enseñanza secundaria y luego en la Academia de Bellas Artes, trabajé en galerías de arte contemporáneo. Todo ese ambiente tenía poco que ver con el teatro. Al mismo tiempo, seguía escribiendo, obras cortas, obras en un acto, obras en varios actos, algunos más logrados, otros menos. Ni siquiera los enseñé a nadie del mundo teatral... Además, para la mayoría de los historiadores del arte y gestores del arte contemporáneo, el teatro es casi un juego de manos, una cosa poco seria...

En 1998 escribí para dos de mis estudiantes una obra en un acto, *Oskar y Ruth*. Como no conocían ningún director que pudiera montar la obra, propusieron que la dirigiese yo con ellos. En tres semanas durante las vacaciones de verano montamos *Oskar y Ruth*. Más tarde, el espectáculo fue presentado en certámenes y festivales de teatro aficionado y recibió todos los premios posibles. Después, empezamos a mostrar la obra en festivales profesionales y nuevamente ganamos premios, galardones y unas

críticas magníficas. Decidimos formar una compañía de teatro alternativo y le pusimos el nombre Teatro Kriket de la Fábrica Real.

La segunda obra, *La noche de Helver*, la escribí para el Teatr Kriket. La dirigí y la representamos en la sala pequeña del Teatr Śląski de Katowice. Al estreno asistió Roman Pawłowski, que entonces era el principal crítico de la *Gazeta Wyborcza*, un importante diario polaco. Escribió una crítica entusiasta y entonces empezaron a sonar los teléfonos de mi despacho, en Zachęta: me llamaban directores de escena, editores de teatro y de la televisión...

Así fue cómo comencé a dirigir mis obras en los teatros profesionales. Me despedí de Zachęta y me hice artista a los 39 años. Debería haberlo hecho veinte años antes. Comenzó una época muy bonita, pero a la vez un tiempo difícil y cruel. Tadeusz Kantor tenía razón cuando dijo que nadie entra al teatro impunemente...



Enric Ciurans: En la sólida tradición teatral polaca, destacan sobre todo directores de escena tales como Kantor, Grotowski o Lupa; en cambio, los dramaturgos no suelen tener tanta relevancia internacional. Usted tiene la doble vertiente de creador escénico y escritor. ¿Cree que esto se debe a algún motivo concreto o será meramente coyuntural?

Ingmar Villqist: Hay tres dramaturgos polacos que han tenido éxito internacional: Sławomir Mrożek, Tadeusz Różewicz y Janusz Głowacki. Mrożek y Różewicz son clásicos que crearon la imagen del teatro contemporáneo de la segunda mitad del siglo XX. Por otra parte, añadiría a los directores mencionados los nombres de tres artistas extraordinariamente importantes: Jerzy Jarocki, Krzysztof Warlikowski y Grzegorz Jarzyna.

Para mí, la escritura dramática y la dirección son el mismo espacio de creación. Cuando escribo una obra, ya estoy pensando en su realización escénica. Dirijo sólo mis propios textos, aunque recientemente también he trabajado en ópera, con *Muzeum Histerycne Mme Eurozy* de Piotr Schmitke, y el musical *Rent* de Jonathan Larson.

Enric Ciurans: ¿Cómo ve el panorama teatral de su país? ¿La caída de los gemelos Kaczyński aportará aire fresco a la escena polaca o, al contrario, la presencia de esos políticos ultracatólicos era algo que espoleaba el teatro contemporáneo?

Ingmar Villqist: Sin duda, la imagen del teatro polaco de hoy es muy diversa. No me siento capaz de hacer ningún tipo de definición general. Hay artistas que aprecio, como los que ya he mencionado: Jerzy Jarocki, Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski y Grzegorz Jarzyna. También hay muchos directores jóvenes interesantes. La dramaturgia contemporánea polaca ha cambiado mucho, pero más bien en la última década. Ha surgido mucha gente joven, cuyas obras son montadas en los teatros polacos, publicadas en revistas teatrales, como por ejemplo la revista *Dialog*. La aparición de esta nueva dramaturgia se debe a la política de los teatros y a la dinámica

de premios, concursos y becas; ahora se recoge el fruto y cada vez hay más autores que escriben para el teatro.

Yo nunca me he dedicado a la política. Creo que el mezclar el mundo de la política con el artístico termina siendo doloroso para los artistas. El artista debe ser apolítico, pero en su obra siempre tiene que ponerse del lado de los débiles, los indefensos y los perjudicados, de los que son manipulados o que están desamparados por la política. No he observado, hasta ahora, influencia de la dramaturgia alemana en la polaca; en cambio, sí la veo a menudo, incluso bastante fuerte, en algunos directores jóvenes.

Enric Ciurans: Finalmente, ¿nos podría comentar cuáles son sus proyectos más inmediatos?

Ingmar Villqist: Ahora mismo estoy ensayando mi última obra en un acto, *La cautivadora de Harlem*, en el Teatr Miejski de mi ciudad natal, Chorzów. Después de las vacaciones, comenzaré los ensayos de otra obra en un acto, *Composición en azul*, en el Teatr Na Woli, en Varsovia y en la primavera dirigiré una obra en el Teatr Bagatela, en Cracovia. Hace poco, el Instituto Polaco de Arte Cinematográfico compró dos guiones míos y uno de ellos se va a realizar. También se publicarán este año obras mías en las antologías de teatro polaco que se están preparando en Estados Unidos y en Bulgaria. La obra *Composición en azul* será editada como libro y *La cautivadora de Harlem*, en la revista más antigua dedicada al teatro, *Dialog*. Hace unos días recibí la noticia de que se va a montar *La noche de Helver* en el Teatro Dramático de Kiev y éste será –me parece– el trigésimo estreno de la obra. Y mientras, sigo trabajando como profesor de Dirección y Realización en la Facultad de Radio y Televisión, que lleva el nombre del cineasta Krzysztof Kieślowski, de la Universidad Silesiana de Katowice.