

Entrevista a Aldo El Jatib, creador del grupo El Rayo Misterioso de Rosario

Ana Seoane (UNA/UBA)

Su nombre, Aldo El-Jatib, se asocia de inmediato con el grupo que él creo hace ya muchos tiempo: "El rayo misterioso" (1994) en su ciudad natal, Rosario. Cumplieron veinte años de actividad constante en un país como el nuestro donde pocas veces se incentiva este tipo de propuestas. Hace quince años que también mantiene con una continuidad notable su festival "Experimenta" en el que se convoca a distintos grupos, sobre todo latinoamericanos y se realizan seminarios, talleres y charlas. Admirador de creadores europeos como Artaud, Grotowski, Meyerhold, Kantor y Barba su profesionalismo se ve reflejado en su depurada técnica y su seriedad a la hora de encarar proyectos. Cuando se le pregunta por su origen revela el misterio: "Mi apellido es árabe, porque mi abuelo paterno lo eran pero mis otros tres abuelos fueron de origen italiano"; confiesa sonriendo Aldo El-Jatib.

- ¿Cómo fue tu formación?

- Estaba estudiando ingeniería agrónoma porque me gustaba el campo, llegué a cursar un año hasta que me decidí por el teatro. Primero estudié en Rosario junto a Pepe Costa, luego pregunté dónde podía hacerlo de manera más organizada y me recomendaron que viniera a Buenos Aires para entrar a la Escuela Nacional de Arte Dramático. Me fui con una valija, me escapé de mi casa, soy hijo único, mi madre recién separada y llegué a una pensión. Me metí de cadete casi un año, hasta que después conseguí trabajo como dibujante, era maestro mayor de obra y me defendía en toda la parte técnica. Luego me dediqué a vender carteras de cuero, tenía una clientela fija.

- ¿Qué profesores recordás de esos años?

- Tuve profesores que luego desaparecieron, porque entré en 1979. Tuve una formación académica con Néstor Rosetti, discípulo de Grotowski, su asistente era en esos años José Manuel Espeche. Había un bar donde se daba de comer, con menú fijo y una vez al mes les pagaba. Fui secuestrado en el medio, porque tuve un amigo montonero y me vinieron a buscar. Durante veinticuatro horas me hacían simulacros de fusilamientos. Fue en 1980. Después estuve tres meses muy asustado, sentí que me seguían. Iba a la escuela pero no sabía con quien hablar. Todo lo que es la teoría me la dio la escuela y además me impulsó a estudiar.

- ¿Cuándo decidiste irte del país?

- Fue mucho más tarde, recién me fui cuando asumió Carlos Saúl Menem. Con mi grupo nos quedamos seis años en España, allí nació mi hijo y fundamos una escuela de teatro en Barcelona. Llegamos a tener tres turnos y después decidimos volvernos.

- ¿Cuál es el secreto para mantener un grupo durante tantos años?

- Creo que tenacidad y ponerte como ejemplo de sacrificio. Cuando los compañeros te ven que dejás cosas de lado. Saben que no me interesa el dinero y me preocupo por otros temas, que no son materiales. Son decisiones que creo que dan ejemplo. Lo otro es un misterio. El sistema no te deja trabajar en grupo.

- ¿Qué te dejó Grotowski?

- No lo conocí de tonto estaba en Italia y pensé en bajarme en Pontedera para conocerlo, pero no me alcanzaba el dinero y me perdí esa oportunidad. No sólo estudié lo que él escribió sino también sus maestros, tanto Stanislavski, como Meyerhold. Stanislavski comenzó con las acciones físicas al servicio de un autor naturalista como Chéjov. Después Meyerhold siguió investigando y aplicó la primera ley que es la de las oposiciones, cómo no puedo manejar la emoción voluntariamente, me voy a lo opuesto y así invertido a partir del movimiento la acción. Así aparece también la precisión. Grotowski toma a los dos y le agrega la partitura y llevó al actor a un lugar de perfección. Meyerhold no pudo trabajar, lo obligaban a trabajar con el realismo socialista y no aceptó.

-¿Y Eugenio Barba?

- Desde el punto de vista teórico es muy lúcido, pero creo que en sus espectáculos no logró el nivel expresivo, pero si la precisión. Lo respeto porque es un maestro excepcional y difundió a todos los grandes. Su entrenamiento es muy eficaz, pero creo que no consiguió el puente entre ese el entrenamiento y el espectáculo terminado.

- Ustedes tampoco salen a saludar: ¿siguen a Kantor o a Barba?

- Nosotros por lo general no salimos a saludar porque es la concepción de no romper con el espectáculo. Lo leí en Barba y en Kantor, mi grupo tampoco quiere romper la ilusión. El teatro es una obra de arte, no es un entretenimiento.

- ¿Y tu permanente presencia sobre el escenario?

- Tiene que ver con lo mismo: el espectáculo no está nunca terminado. Lo sigo cambiando. Cuando vi a Kantor sentí que él era el espectador de su propia obra, pero no es mi caso, porque yo interactúo con el grupo. Para mi próximo espectáculo se mostrará todo, no tendremos apagones.

- ¿Como surge un nuevo espectáculo?

- Entre una y otra propuesta pueden pasar entre uno, dos o cinco años. Les muestro una estructura y a partir de ahí trabajamos con el grupo. La dramaturgia final la decido yo.

- ¿Por qué en estos espectáculos *-Machina Napoli y Dionisos aut-* terminan con vos pegándole a los personajes?

- Es que todo director es fascista, juego a un teatro dentro del teatro. En *Machina Napoli* le pego a los italianos, que son inmigrantes, mientras que en *Dionisos aut* todos son locos y están poseídos.

- ¿Cómo será tu nueva propuesta?

- Es sobre mi tía Betty que se ahorcó porque estaba completamente loca. La locura es un tema recurrente en mi obra, no solo por herencia sino por cómo está el mundo.

- ¿Alguna vez fantaseaste con radicarte en Buenos Aires?

- Viví diez años allí, no solo estudié, sino que también hice televisión. Grabé una telenovela con Rita Terranova que se titulaba *Dos vidas y un destino*, fue en 1983. Pero cuando regresé de Europa sentí que sólo en Rosario podía armar un grupo y que durara, en Buenos Aires con tanta televisión y cine sería imposible.

- ¿Cuando y por qué nació la revista del grupo “Teatro, Truenos & Misterios” que ya van por el número cien?

- Siempre quise darle un marco teórico a lo que hacíamos. En nuestras revistas volcamos lo que estudiamos y nos obliga a sentarnos y prepararnos.

- ¿Y el festival?

- También surgió por la necesidad del grupo. Sentimos que faltaba un festival donde el eje pasara por los grupos: ésta es nuestra línea. No hay muchos, por eso en general vienen de otros países latinoamericanos, donde es más frecuente este tipo de trabajo. Para armar un grupo se necesita tener un proyecto artístico en común. Hoy se ve que en las actuaciones son copias de lo que ves en la televisión. Se copia la realidad y se cae en los clichés. No hay maestros.

- ¿Qué ves en buenos Aires que te interese?

- No viajo.

- ¿Cómo es el entrenamiento de tu grupo?

- Entrenamos y tenemos laboratorio todos los días. Son ejercicios psicofísicos, que tienen que ver con el Kung fu, no lo usamos más que para la concentración, nos da una preparación impresionante en el cuerpo y además es un arte marcial que toma las formas de los animales. En el laboratorio experimentamos escenas para los nuevos espectáculos. Tomamos mucho del teatro chino, tanto Grotowski como Barba también miraron hacia allí.

- ¿Cómo los trata Rosario? ¿Qué lugar ocupan en su ciudad?

- Nos miran algunos bien y otros mal. Tenemos choques con otra gente de teatro. No todos entienden el que seamos un grupo, que estudiemos y experimentemos.

