

Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica (FITEI 99)

Rosalina Perales

Como todos los años en las últimas dos décadas, la primavera de la ciudad portuguesa de Oporto cerró con el Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica (FITEI). Este año el Festival despidió el milenio con una cautelosa selección. Trece obras provenientes de la Península Ibérica y Latinoamérica (un estreno por día) conformaron la edición. Hace poco vi un anuncio de deportes que decía que “el deporte como lo conocíamos” ya no existe. Al instante pensé que esa misma aseveración se podía usar para el teatro en estos días, lo que confirmé con esta XXII edición del FITEI. Tres elementos dominaron los espectáculos: la ampliación del espacio escénico con la utilización de cables, cuerdas, sogas y cadenas; la invasión, hasta niveles impensables, de la tecnología de multimedios y el desbordante uso del cuerpo mediante movimientos especiales como los de la danza, la acrobacia o la contorsión. Poco texto, mucha música y cualquier motivación como sujeto escénico (poesía, narración, tesis) redondean el retrato de la edición.

Entre el 28 de mayo y el 9 de junio 1999 vimos desfilar 13 compañías que mostraron su empeño en apuntar hacia el nuevo milenio con propuestas innovadoras, pero amoldadas a sus geografías y propósitos temáticos. La apertura fue espectacular, y dejó tras de sí una estela de comentarios contradictorios. No era otro que la Fura dels Baus con Ombra. El conocido grupo catalán volvía a hacer de las suyas, ahora desde un escenario de sala. Presentaron un alucinante montaje que marca un adelanto sobre el teatro de calle al que nos han acostumbrado. Y no es que disminuya la imaginación respecto a su trabajo anterior. Es que ahora no podemos escapar del asedio total a los sentidos. El poco uso de la voz y el gran despliegue de tecnología multimedia creó un acalorado debate sobre la autenticidad del género. Si eso

era teatro o no. Si la vanguardia ha convertido el teatro en una sombra de lo que fue. Si la cibernética se apropió del género. Esa discusión sirvió de eje al cuestionamiento de una gran parte de las representaciones del Festival. Lorca el poeta fue opacado en este espectáculo por Lorca el hombre, paradójicamente humanizado por la imagen, sostenida por la tecnología y el manejo corporal. En la misma línea, *Un poeta en Nueva York* del grupo Imperdibles de Sevilla nos sacudió provocando similares cuestionamientos. "El recital español," al decir de un amigo, continuó en *Coplas por la muerte*, espectáculo un tanto desafortunado que, pese a la magnífica poesía medieval que incluyó, extravió sus propósitos en una errática dirección.

Latinoamérica mostró dos obras brasileñas, dos argentinas y una ecuatoriana. *El túnel*, adaptación de Roberto Ibáñez de la conocida novela de Ernesto Sábato, contó con una magnífica actuación, pero hubo poca imaginación en la dirección. *El binomio argentino* no levantó vuelo, aunque su contenido enterneció. Ecuador llevó su mejor grupo, Malayerba, con su última producción, *Pluma*, enmarcada en el discurso de todos contra los pobres en un país pobre. La duplicación de personajes y situaciones, la representación infinita de los mismos males en Latinoamérica, quedó lograda a través del intenso trabajo corporal y el uso de cables en el espacio aéreo, hasta donde se podía extender el absurdo que rige la vida latinoamericana.

Las representaciones de Brasil, muy distintas entre sí, deleitaron al público que les llenó las salas. De un drama fundado en una novela de crítica social de Nelson Rodrigues, el grupo Nasceu hizo una farsa paródica, *O casamento*, que acopló bien el trabajo corporal y la desnudez desinhibida de muchos de los 30 miembros del nutrido grupo de actores. *A boa* fue un hermoso proyecto de dos actores que dirigió Ivan Feijó en el que la sencillez de la acción, apoyada en el simbolismo de la expresión corporal (palabra-actor) nos obligó a reflexionar sobre la pérdida de valores y sentimientos en la sociedad actual.

Los grupos portugueses optaron por piezas extranjeras, con una obvia predilección por el francés Bernard-Marie Koltes. El grupo anfitrión, Seiva Trupe, trabajó con el espacio dándonos la sensación de verdadera intemperie, tanto en el contenido de su texto como en la dirección. *Cais Oeste* de Koltes nos tocó la fibra que nos roza con esa sociedad urbana dividida en la que pululamos todos. Del mismo Koltes, asistimos al estreno de *Combate de negro e de cães* cuyo contenido nos trasladó al problema racial (y político y social) plantado en la misma África. La escenificación, sin embargo, no satisfizo las expectativas. Un texto del húngaro George Tabori nos

desconcertó: *Las variaciones Goldberg*, irreverente puesta que nos golpeó con el tema religioso. Una reflexión burlona sobre el cristianismo y el judaísmo (no se salva nadie) entretuvo y sorprendió por el constante juego metateatral que sirve de fondo a la ambigüedad del código actoral.

Como colofón, el Festival se reservó el que resultaría el más aplaudido de los montajes: una versión femenina de la *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, montada por un grupo de mujeres andaluzas y palestinas. Mujeres. Sólo mujeres representando el clásico de Lope de Vega en español moderno con brochazos de árabe. Lope actualizado. Baile, canto y drama se unieron para ver al hombre desde la mujer; para sentir la mujer desde la mujer misma. La mujer como campo de batalla, le llaman ellas a su versión. Su concepto se traduce en la mujer contra la militarización, representada por el hombre. El público, delirante, les ofreció una larga ovación que sirvió de clímax al Festival.

Ya convertido en costumbre, esta sesión del Festival cerró en su última noche con un espectáculo de calle, pirotécnico y en este caso, también circense, efectuado este año por Lavalot Teatre de Barcelona.

No hubo en esta edición del FITEI teatro africano, como en otros años. Ante nuestra observación, se nos aclaró que los grupos africanos acababan de visitar Portugal para asistir a otras actividades, por lo que se descartó presentarlos nuevamente. Aun así, los extrañamos. Notamos también una gran reducción en el número de grupos que según el Director, Antonio Reis, se debió a una búsqueda de mayor calidad, idea que permeó los eventos paralelos: dos mesas redondas, una sobre teatro portugués y otra sobre los nuevos caminos del teatro iberoamericano, respecto al próximo milenio.

Las preocupaciones, tanto estéticas como ideológicas, que se observaron en los montajes del Festival, objeto de discusiones en los foros y otros espacios extrateatrales, pensamos que responden al universalismo bien entendido. O al decir de Patrice Pavis, a lo transcultural que “trasciende de las culturas particulares en provecho de un universalismo de la condición humana,” al interés en “las particularidades y en las tradiciones, para captar mejor lo que tienen en común y no lo que las reduce a una cultura determinada.”¹ Se puede añadir que esta edición abrió la puerta a la reflexión sobre el teatro por venir, sobre la nueva relación entre el discurso teatral y el discurso de las comunicaciones de multimedios.

Tras dos semanas de escrutinio teatral, podemos concluir que el FITEI se ha transformado. Pero como en las leyes de la física, “la energía no se

pierde; se transforma,” el Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica transita hacia esa transmutación.

Universidad de Puerto Rico

Nota

1. Patrice Pavis, “Hacia una interculturalidad en el teatro,” en *Tendencias interculturales y práctica escénica*. Con Guy Rosa. México: Gaceta (Escenología), 1994: 330.