

El FITEI: Una fiesta de cultura y de culturas

Mario A. Rojas

El Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, conocido mejor por su abreviatura FITEI, celebró este año sus 25 años de existencia. Del 29 de mayo al 10 de junio de 2002, en palabras de su presidente, António Reis “esta fiesta de cultura y de culturas,” convirtió una vez más la ciudad de Oporto en “la capital del teatro del mundo ibérico.” Antes de comentar los espectáculos de los grupos invitados, es necesario señalar que el FITEI se diferencia de otros festivales en, por lo menos, dos aspectos. Primero, porque además de grupos de habla castellana, catalana y galaica y los de habla portuguesa de Brasil y Portugal, regularmente se invita también a grupos provenientes de Angola, Cabo Verde y Mozambique, que aunque comparten la cultura y lengua lusitanas, rara vez se les considera como representantes del llamado mundo ibérico. Segundo, porque no es un festival competitivo que seleccione a los grupos de acuerdo a criterios estéticos que aseguren un éxito de festival sino que, como lo proponían sus fundadores, sólo se busca que sean una expresión auténtica de la cultura de sus países y que en sus espectáculos procuren la “conquista de la libertad, de la paz [y] del progreso de las naciones” (Porto, 282). Así el FITEI se mantiene fiel a los objetivos que se trazara en 1977 cuando un grupo de jóvenes teatristas, al término de una dictadura de casi medio siglo, promovió su fundación. Como es de esperar la presencia de grupos de habla portuguesa es la más numerosa. Siempre se espera con mucho entusiasmo a los grupos brasileños, que con su talento personal, amor a su cultura y gran creatividad y alegría, traen espectáculos que son recibidos con una gran ovación por el reservado y mesurado público portugués. Durante el FITEI-2002 en diversas salas de la ciudad se representaron 14 obras provenientes de Argentina, Brasil, Cabo Verde, España, Mozambique y Portugal. Además de los espectáculos de sala, se brindó a toda la ciudad un espectáculo de calle denominado *Proyecto Cabeza* realizado

de las Compañías L'Avalot y Discípulos de Morales. Barcelona que fue realizado en la céntrica Avenida de Los Aliados para el disfrute de aquellos espectadores que soportaron el frío y la lluvia.



Proyecto Cabeza

Compañías L'Avalot y Discípulos de Morales

Vida y ficción de dos grandes figuras de la literatura universal: Oscar Wilde y Fernando Pessoa

El FITEI-2002 se inició en el Teatro Nacional de S. João con *Indecência Flagrante* llevada a la escena por el Teatro Experimental de Cascais (TEC), un grupo de teatro independiente de Portugal fundado en 1965. El director Carlos Avilez escenificó el texto de Moisés Kaufmann sobre un segmento de la vida del conocido dramaturgo, novelista y poeta irlandés Oscar Wilde. En una puesta documental, que intenta el registro del dato exacto mediante el uso de documentos legales, de citas de Wilde y de otras figuras de su época, se reactualizan los tres juicios y la condena a dos años de prisión del célebre escritor. El conflicto dramático surge del contrapunto entre el deseo de una libertad estética y personal y el hostigamiento puritano de una

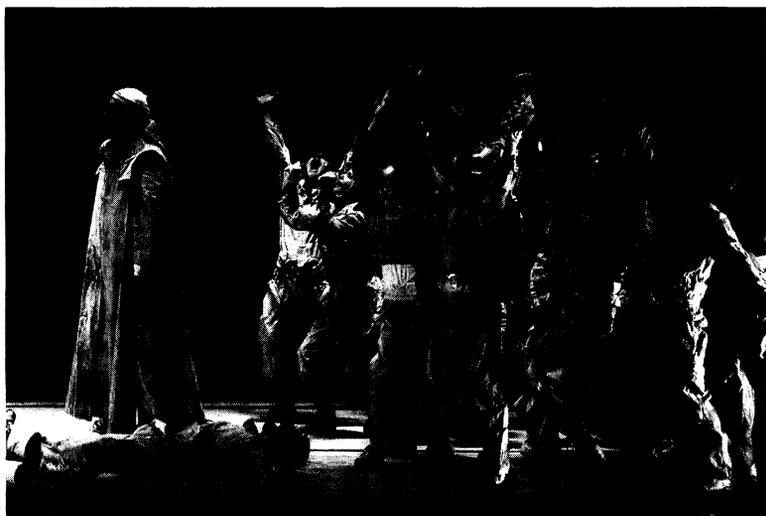
sociedad que se le opondría. La escenografía contó con elementos mínimos que representaban el espacio jurídico en que se realizaron los juicios de Wilde. La naturaleza del texto dramático, centrada en el diálogo como signo primario, exigía un predominio de una mimesis discursiva, codificación que fue rigurosamente respetada por Carlos Avilez. Con el fin de darle al texto espectacular la agilidad necesaria que rompiera la monotonía de la representación de la palabra pura, el director ideó rápidos desplazamientos de actores, que si bien podían conducirle a tal objetivo, perturbaban al espectador que con tanto movimiento se desprendía constantemente de lo representado. No quedó totalmente claro si con ello se intentaba crear un distanciamiento brechtiano o si era un simple recurso para variar el ritmo de la obra. También interceptó la recepción del espectáculo la interpolación de distintos momentos de la vida de Wilde que desconectaba la cronología de los hechos representados. Estas dislocaciones temporales hubieran sido fáciles de seguir si la figura del dramaturgo escocés hubiera sido representada sólo por un actor y no por dos que creaban situaciones ambiguas que podrían justificarse en un teatro intimista recreado por la memoria, pero no en uno que se proponía una escenificación documental.

La Companhia de Samir Yazbek de S. Paulo trajo al festival *O fingidor*, otro texto de carácter biográfico, pero muy diferente al que acabamos de comentar en cuanto acentuaba lo ficcional por sobre lo factual. El título de la obra nos pareció muy apropiado para referirse al célebre poeta modernista portugués Fernando Pessoa. Recordemos que Pessoa escribió no sólo con su propio nombre, sino que también usaba otros nombres: Alberto Campos, Alberto Caeiro y Ricardo Reis, que eran más que sus seudónimos porque les atribuía una biografía propia y a los cuales el poeta se refería como sus “heterónimos.” Sin embargo, *O fingidor* no dramatiza a estos personajes literarios o *alter egos* del poeta portugués. La obra se centra en los últimos momentos de su vida de Pessoa quien se emplea como secretario un compilador de sus poemas que los prepara para su publicación. Allí conoce a una empleada de casa cuyo mundo y lenguaje sencillos le hace al poeta descubrir una realidad que ignoraba y que le estimula a escribir poemas simples y directos, alejados de la norma modernista que había seguido hasta ese momento. La escenografía fue mínima, la estrictamente necesaria para crear un espectáculo intimista, develador de sentimientos y estados emocionales profundos. Un espectáculo de lograda coherencia estética y muy bien actuado, que justificó bien los elogios que había recibido en Río de Janeiro y São Paulo antes de traerse al FITEI-2002.

Un espectacular recorrido por la historia: mito, religión y sexualidad

Se comentan en esta sección cuatro espectáculos que podrían considerarse como paradigmáticos de festivales. En todos ellos se notó un afán por destacar los signos visuales y escenográficos pero sin disminuir la importancia de los signos verbales del texto escrito. Los resultados de este esfuerzo fueron, como veremos a continuación, mixtos. Partiremos con *Menino ao Colo*, un espectáculo montado por el Teatro da Trindade de Lisboa, que ciertamente podría haberse incluido en la sección anterior ya que en él también se perfila una historia personal. Optamos por colocarlo aquí porque su concepción estética es más ambiciosa y porque traspasa el marco del simple retrato individual. El subtítulo del espectáculo es *Momentos e lugares da Vida do Extravagante Sto. António*, que Armando Silva Carvalho escribió inspirado en la *Crónica dos Frades Menores* (1209-1285), un manuscrito del siglo XV, en *Ho Flos Sanctorum* y algunos fragmentos de los *Sermones Dominicales et in Solemnitatibus*, la obra mayor de San Antonio. Esta última, según el programa del espectáculo, proveyó a Dante de imágenes que utilizaría en *La divina comedia*. Además de ser el Santo Patrono de Lisboa, San Antonio es admirado por ser el primer intelectual portugués cuya fama traspasó las fronteras del país. A través del largo recorrido de la historia del Santo desde su niñez hasta su muerte, de sus debilidades humanas, de su profunda devoción y espíritu de sacrificio, de sus famosos sermones dirigidos especialmente a los herejes, de sus amonestaciones tanto al clero como a ricos corruptos, de su vasto andar por el mundo, se exhibe el abigarrado mundo medieval del siglo XII. El escenario se fue llenando de multitudes de desarrapados, de víctimas de pestes incurables al tiempo que proyectaba la violencia desatada por la xenofobia y el fanatismo religioso de esos tiempos; un mundo denso y asfixiante, constantemente amenazado por la presencia de la muerte. Lo más destacado del espectáculo fue su escenografía en que se combinaron en armonía espacios abiertos y cerrados, la privacidad de un monasterio o el ágora de los mercados; el desplazamiento y composición pictórica de figuras multitudinarias que iban creando verdaderos tapices humanos de gran plasticidad. También destacable fue el vestuario de los mendigos, religiosos, guerreros, mártires, de pobres y ricos los cuales eran más amplios de lo corriente para dar forma a figuras voluminosas muy a tono con la monumentalidad de los espacios interiores y exteriores.

La Companhia de Ruth Escobar, quien nació en Portugal pero que reside desde hace mucho en São Paulo, llegó a Oporto con un impresionante elenco de 40 actores siempre presentes en el escenario para escenificar *Os*

*Os Lusíadas*

Ruth Escobar - São Paulo, Brasil

Lusíadas, una puesta de Daniela Thomas del poema épico de Luís de Camões sobre la expedición de Vasco de Gama a Calcuta bordeando las costas del Africa. Una inmensa estructura metálica que representaba el barco capitaneado por Vasco de Gama constituyó el principal espacio de actuación en que marineros, guiados por vientos marinos y protegidos por dioses amigos, van llegando a distintos puertos que dibujan un caleidoscopio humano y geográfico nunca visto. El vestuario blanco-pastel de los marineros, como argonautas de los mares, contrastó con la vistosidad de la vestimenta exótica de los nativos. La dureza y rudeza de los navegantes también contrastaba con la gentileza de los que acudían a recibirlos en cada puerto. A la musicalidad y sonoridad del verso, declamado con brío, se añadieron composiciones melódicas que registraban el folklore portugués, africano, árabes e indio que con la ayuda electrónica contribuía a enfatizar la ambientación cinematográfica tipo Hollywood de la puesta. El que un grupo de actores brasileños representara un texto considerado por los portugueses como patrimonio nacional constituía un gran riesgo. Pero en Oporto todo salió bien. Los versos y acciones fueron seguidos con gran atención, casi con unción. Esta empatía y cordial acogida de la puesta es probable que haya debido al hecho de que Oporto es la cuna de nacimiento Ruth Escobar, la productora del espectáculo.

El Centro Andaluz de Teatro, Sevilla participó en el festival con el montaje de *La lozana andaluza* de Francisco Delicado en una versión teatral

de Rafael Alberti y dirección de Josefina Molina. La obra nos transporta al siglo XVI. En ella la protagonista se enamora de un hombre que le promete recorrer el mediterráneo en una eterna luna de miel, pero para mal de la joven, el enamorado resulta ser un tratante de blancas. Lanzada a la prostitución, la buscavidas Lozana se propone ser la mejor en su oficio. El texto de Alberti y el de Molina mantienen del texto original el registro sociolectal del submundo de la época y la picardía del doble sentido de las palabras. Lozana se mueve en un mundo violento, hostigado por el hambre y el peligro pero con su ingenio y astucia logra posicionarse en un sitio privilegiado que le permite, en compañía de su joven amante, sobreponerse a las adversidades de la vida hasta. En todo le va muy bien hasta que es arrollada por los estragos de la guerra que los españoles traen a Roma. Según Delicado lo que le movió a escribir esta singular novela fue mostrar, de modo realista, el submundo de la prostitución. La escenografía del montaje del C.A.T. fue funcional en cuanto logró representar diversos espacios. Además de la ambientación de la Roma del siglo XVI, se eligieron signos escénicos, como el vestuario, para conectar el pasado con el momento actual, como para señalar que el tráfico de jóvenes aun persiste. A pesar del humor popular y el lenguaje gracioso de los personajes, el ritmo de la obra rápidamente se hizo monótono. Es conveniente recordar que, cuando después de siglos, el texto de Delicado fue descubierto y calificado, por cierto sin razón, como obsceno, de escaso valor literario y hasta pornográfico. La crítica, sin embargo, corrigió esta impresión, valorando en especial el uso que hace el autor de la metáfora y del símil para referirse a la sexualidad y a las artes amatorias. En la puesta del C.A.T. la sexualidad se hizo bastante explícito yendo más allá de lo que en el texto de Delicado era sugerido por medio de la transposición metafórica.

El último espectáculo que incluimos en este grupo fue *Escuta, Zé* de la Cia Teatral Martim Cererê de Goiânia, Brasil dirigido por Marços Fayad quien, según se lee en el programa, empezó a escribir el texto desde 1991. Se trata de un espectáculo en que la sexualidad humana es el tópico dominante. La idea principal es que la cultura judeo-cristiana, que proclama el sufrimiento como virtud, controla y limita la natural y libre expresión de la sexualidad. Sustentado en las ideas de Wilhelm Reich, que aparece no sólo como un interlocutor, que al modo del narrador del teatro épico, reflexiona (teoriza) en torno a lo representado en el escenario, sino que también se convierte en un personaje que testimonia su propia persecución cuando se aventuró a plantear la sexualidad en términos inaceptables para la sociedad de su época. Según el psicoanalista alemán, la represión sexual conduce a una represión social

*Escuta, Zé*

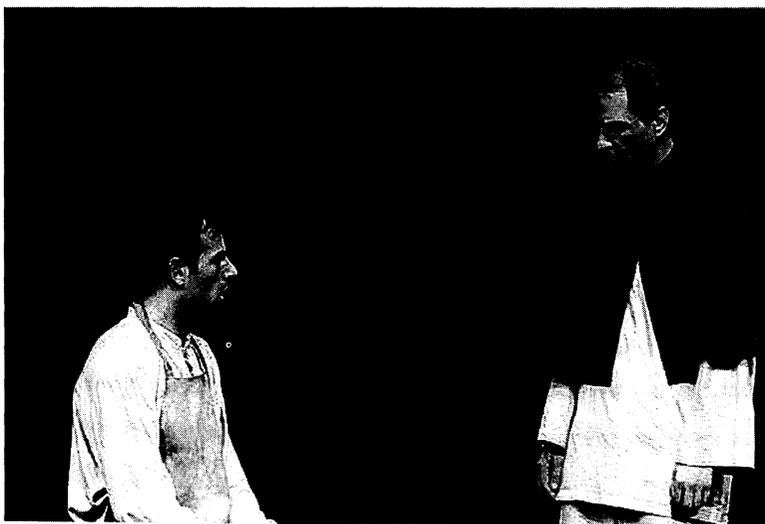
Martim Cererê de Goiânia, Brasil

que doblga al individuo a someterse a otros tipos de censura, a códigos o mecanismos autoritarios que lo transforman en un ser pasivo, reprimido y alienado, privado de expresar su sexualidad de un modo natural. Para demostrar esto se parte de la familia la cual desde el nacimiento prepara al niño o niña para desarrollar una conducta social represiva que es percibida como natural. Paradójicamente es la mujer la principal transmisora de los valores patriarcales, de los cuales ella misma es la gran víctima. El espectáculo empieza como termina, sugiriendo que en el fondo nada ha cambiado: los modelos y códigos del pasado todavía rigen el presente. Este estatismo de los hechos pareciera contradecirse con lo que la psicoanalista, sexóloga y escritora Regina Navarro Lins sostiene en el programa del espectáculo: “Sem nos darnos conta, estamos assistindo ao fim do patriarcado e ao nascimento de uma nova era. E o trabalho de Marços Fayad é una grande contribuição para isso.” Desde el punto de vista coreográfico fue un espectáculo de hermosas imágenes visuales creadas a partir de un espacio vacío en que sobresalen las figuras alargadas de los actores cuya estatura es enfatizada mediante el uso de extensores que realizaban una función similar a los coturnos de la tragedia griega. Los colores vivos de amplias y voluminosas vestimentas, como también el acompañamiento musical de coros y voces individuales y el acertado uso de luces le dieron al espectáculo un brillo especial que compensó su inconcluso trazado conceptual.

Reactualización del modelo brechtiano

La Companhia de Latão de São Paulo participó en el FITEI con dos espectáculos, *A Comédia do Trabalho* y *Auto dos Bons Tratos*. Ambas obras fueron muy bien acogidas por el público. Desde el punto de vista del crítico, sin embargo, la primera obra produjo cierta perplejidad y desconcierto. Parecía una obra de la década de los sesenta del siglo XX, sacudida de su polvo para ser traída al festival. De hechura claramente brechtiana, la obra presentaba los problemas actuales del trabajador y empleado de empresas nacionales e internacionales, expuestos a perder fácilmente un trabajo muchas veces mal remunerado y expoliados de la capacidad de lucha que le permita contrarrestar el poder de los empresarios que los victimizan. La puesta en escena se ciñó estrictamente al modelo brechtiano. El uso de letreros, de canciones alusivas al contenido de la obra, de narradores y coros típicos de la metateatralidad brechtiana, daba la impresión de un teatro esquemático y elemental que no concordaba con las expectativas creadas por un festival. La segunda obra, *Auto dos Bons Tratos*, demostró, sin embargo, el talento y capacidad profesional del grupo, que si bien seguía de cerca las pautas brechtianas como la obra anterior, empleaba ahora recursos escénicos y un modo de actuación que ponía en evidencia su originalidad y profesionalismo. *Auto dos Bons Tratos* nos remonta a un episodio real de La Colonia, ocurrido en 1546 sobre la prisión y enjuiciamiento del capitán de Porto Seguro, Pero do Campo Tourinho, quien es acusado de blasfemia y de obligar a los indígenas a trabajar los domingos y feriados religiosos. La iglesia ejerció su poder y el comendador es extraditado al Portugal para ser juzgado allí por la inquisición. Sin embargo, por haber sido un comendador emprendedor y progresista, que había servido muy bien a la corona, es absuelto por el Santo Oficio que le considera sólo “un hereje intermitente y diletante.” A partir de este proceso inquisitorial el grupo intenta una desritualización de la historia con el fin de indagar en las raíces del autoritarismo paternalista. Uno de los aspectos más llamativos de este espectáculo fue el empleo de elementos escénicos mínimos, pero bien utilizados, para cargarlos de múltiples significados. El elemento escénico central lo constituyen unas estructuras de madera del mismo tamaño y forma, que ingeniosamente son transformados ya en el altar de una iglesia en la que, un domingo, irrumpe Pero do Campo Tourinho para sacar a sus indios y llevarlos de vuelta al ingenio azucarero; en una rueda gigante con una polea usada para excavar un pozo durante la construcción del ingenio; en taberna, prisión, en un escenario para la representación de auto navideño típico de aquellos días y, que dicho sea de paso, constituye el único elemento

cómico de la obra; en la sala real de la corte portuguesa, en fin, en el navío que llevará a Tourinho de vuelta a Portugal. Además de los espectáculos, la Companhia de Latão organizó un coloquio con los asistentes para dar a conocer su trabajo y el fundamento teórico que lo sustenta. Es altamente meritorio que el FITEI invite a grupos como el Latão, que traen un teatro que si bien no corresponde al de un festival, exponen un trabajo que trasciende el propósito estético e incursionan en la praxis social.



Auto dos Bons Tratos

Companhia de Latão de São Paulo

La presencia africana: lo dionisiaco y lo apolíneo

La Companhia de Teatro Gungu de Mozambique, dirigida por Gilberto Mendez, vuelve a Porto por quinta vez para presentar esta vez una comedia de costumbre y de crítica social. En *Viúdas da Nossa Terra* se plantea la situación social de la mujer africana que por costumbres milenarias es convertida en “um objecto sem dignidade e sem personalidade, impedida de ser dona do seu presente e do seu futuro” (Programa de *FITEI-2002*). El conflicto surge en la obra cuando se quiere obligar a una mujer viuda a que se case con el hermano de su difunto esposo. El rechazo de la viuda a esta costumbre provoca la ira de los hombres y de las mujeres conservadoras. El espectáculo se caracterizó por su gran dinamismo, por su picaresco diálogo y jocosas escenas en las cuales se incorporaban espectadores, muchos de ellos actores de otros grupos que con gusto se aprestaban a mantener el ambiente festivo de la obra. Diferente a lo que decíamos de *Escuta, Zé*, el espectáculo

de la Companhia de Teatro Gungu sugiere al final un cambio de mentalidad en las nuevas generaciones. El montaje dionisiaco de *Viúdas da Nossa Terra* contrastó con el de *As Águas* presentada por la Academia Contemporânea do Espectáculo de Oporto en que participaron actores caboverdeanos y portugueses. La dirección de José Carretas de la obra de Baltasar Lopes da Silva optó por un espacio teatral no convencional, tipo arena, para crear un espectáculo finamente trazado, con una perfección apolínea en que cada gesto y movimiento eran realizados con meticulosidad. Más que una historia de acontecimientos externos, lo que se devela en la obra son los estados anímicos del protagonista creados por la tensión entre el desarraigo y su sentimental apego a lo querido, a la tierra natal y a sus familiares. El juego de luces, en que el acento de la iluminación cenital contrasta con zonas en penumbra, al mismo tiempo que ayudó a enmarcar un gesto o movimiento, un cuerpo o un rostro, creó una atmósfera poética que mantuvo a lo largo de todo el espectáculo.

Un relato poético de Guimarães Rosa

La Companhia Tudo Era Uma Vez de Belo Horizonte fundado en 1993 con el fin de difundir el arte de contar historias, trajo *Riobaldiodorim-Encontros no sertão*, una selección de textos que relatan la historia de Riobaldo Tataraba, protagonista de *Grade Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. Se cuenta la vida y aventuras de Riobaldo y su relación ambigua de amistad que se establece entre él y su amigo Reinaldo. Esta atracción hacia el otro que perturbaba a Riobaldo se explica al final cuando Reinaldo resulta ser una mujer, Diarorim. Los pasajes narrados, que va desde el primer encuentro de los jóvenes en su niñez hasta la muerte de Diarorim, fueron muy bien seleccionados, reluciendo la calidad poética y el creativo lenguaje del escritor brasileño. El recitado de los textos fue acompañado por interludios musicales interpretados por un guitarrista y el espacio de actuación fue circunscrito y cubierto por hojas secas de un árbol típico de Brasil.

Espectáculos musicales

La Cia. Teatral Martim Cererê volvió a presentar un espectáculo teatral que había sido traído con anterioridad al FITEI y recibido con el mismo entusiasmo por el público de Porto: *Puro Brasileiro*. En él los integrantes del grupo cantaron y dramatizaron canciones del campo que durante la primera parte del siglo XX fueron un aspecto muy importante de la cultura brasileña. El contenido gracioso de las canciones y la excelente interpretación de los



Riobaldadorim-Encontros no sertão
Companhia Tudo Era Uma Vez - Belo Horizonte

actores, entre ellos Marco Fayad, su director, deleitaron a una audiencia que asistió con puntualidad a la medianoche para no perderse esta amena función. La participación de la Cia. Teatral Martim Cererê fue complementada con el lanzamiento de un libro de la conocida investigadora y crítica de teatro Carmelinda Guimarães intitolado *Marços Fayad - a poética do cerrado*, una hermosa edición con ilustraciones fotográficas que presentan la trayectoria teatral de Marços Fayad.

De la Argentina, por segunda vez, participó en el FITEI el grupo Cuatro Vientos que brindó el espectáculo musical *Alma de saxofón* que entretuvo al público con música de variados ritmos provenientes de distintas regiones de América latina como también de jazz americano. Este espectáculo puramente musical, sin los problemas de idioma que creaban al portugués o al hispanohablante obras en que se usaba una lengua que no era la suya, fue ampliamente disfrutado por ambas audiencias.

La Zaranda y La puerta estrecha

La Zaranda, un grupo de creación colectiva de Jerez de la Frontera, Andalucía, tiene una productiva trayectoria de más de 22 años. De los grupos vistos en los festivales teatrales es tal vez el que tiene una poética teatral más definida. En ella combinan el ritual y un lenguaje simbólico para dar forma a

un teatro existencialista, que más que auscultar individualidades o problemas atingentes a un personaje en particular, plantean situaciones de más trascendencia, que si bien están claramente relacionadas con la historia y tradición española, poseen también una proyección universal. Hay en la obra *La puerta estrecha* movimientos repetitivos y circulares que son reforzados con frases o expresiones también iterativas con que se evoca el peregrinaje del ser humano siempre buscando algo, una salida o un encuentro que parece siempre postergado por puertas que se cierran o que le llevan a rumbos inciertos. El espejismo de un fin de camino hace que personajes sin perfiles nítidos se vean atrapados en un continuo movimiento sin salida y condenados a sufrir situaciones existenciales, límites creadas por la soledad, el miedo y la incertidumbre. El de la Zaranda es un teatro connotativo, que sustentando en el símbolo, más que contar una historia personal o colectiva, que avive la conciencia y la razón, está dirigida al subconsciente, al inconsciente colectivo. Es un teatro que se vive y siente sin nunca explicar nada.

Los invitados al FITEI-2002 que pudimos disfrutar de los espectáculos y de la belleza de Oporto, estaremos siempre agradecidos de sus organizadores, el especial de su presidente António Reis por acogernos y darnos todas las facilidades para nuestro trabajo de crítico.

The Catholic University of America

Obras

Reis, António. "Aos participantes." *25 Anos FITEI Porto. Programa Porto Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica: 2002.*