

El FITEI 34° y los nuevos paradigmas y lenguajes teatrales

Mario A. Rojas

Entre el 2 de mayo y el 5 de junio, en Oporto y Matosinhos, Portugal, se realizó la versión 34° del Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica (FITEI) que contó con la participación de grupos de España, Portugal y América Latina. En este festival tienen cabida espectáculos con propuestas estéticas tradicionales, artísticamente de calidad pero, también, se recibe a grupos que se atreven a ir más allá de los márgenes de lo acostumbrado, que proponen nuevos modos de hacer teatro, mediante la concepción de nuevos diseños del espacio escénico y la exploración de nuevos modos de organización escénica que destacan elementos visuales y auditivos. Hay otros caracterizados por el empleo de lenguajes tecnológicos que, de simples medios, ahora se plantean como dominantes en la construcción dramática. En esta reseña del FITEI, en concordancia con las líneas editoriales de este volumen de *LATR*, dedicaremos especial importancia a los espectáculos que se atrevieron a pasar la raya de la cotidianidad, tanto en modos de producción como de recepción, para ofrecernos nuevos paradigmas que, como sucede en la historia del arte, vendrán a reemplazar las normas escénicas vigentes y así sucesivamente. Es interesante observar, sin embargo, que estas nuevas propuestas no producen un extrañamiento que incomode al espectador (como sucedió en su comienzo con el teatro del absurdo, tipo Ionesco o con el desafiante de Artaud); todo lo contrario, concita en él el goce estético que traen la creatividad y la sorpresa, dos elementos esenciales del teatro innovador.

Empezaremos por un espectáculo que tuvo mucho éxito en su país y que ha circulado en varios festivales. Me refiero a *El gallo*, un montaje del grupo mexicano Teatro de Ciertos Habitantes, ya conocido internacionalmente por su *De monstruos y prodigios: la historia de los castrati*. El director Claudio Valdés Kuri, que esta vez contó con la ayuda del compositor británico Paul Baker, crea de nuevo un espectáculo relacionado con la música, pero

con un pie más firme en este arte. En el programa de mano, *El gallo* se describe como “una ‘ópera para actores’” (34) con lo cual se anuncia el juego inter-genérico que dará el tono mayor al espectáculo. El espectáculo se presenta auto-reflexivamente, en un proceso que se desenvuelve delante del espectador. Hay un grupo de músicos que asiste a una prueba, o en términos del campo musical, a una auditoria de competencia, que les permitirá trabajar en un proyecto musical con el que, precisamente, culmina el espectáculo. Los signos lingüísticos pasan a un segundo plano ya que, se supone, los concursantes hablan diferentes lenguas y se comunican por medio de un embrionario e insuficiente lenguaje inventado. Esto hace que la gestualidad y los movimientos corporales sean fundamentales en la acción dramática. El nivel de perfección musical (unos más, otros menos) de los cantantes hace pensar que se trata de profesionales del canto, pero —me lo aclaró Baker en una breve entrevista— todos los participantes son actores que sí poseen un talento musical innato y que, gracias a él y un largo proceso de preparación, logran tal nivel interpretativo. El deseo de conseguir un contrato hace que la ansiedad y la competitividad desaten en los concursantes recelos, envidias y odios, con tensas situaciones acrecentadas por un examinador neurótico, que exige más y más, a veces de manera incomprensible para los músicos. Todo esto de hilarante comicidad. A mí me parece que, a lo mejor sin quererlo, este espectáculo ofrece una interesante lectura: el grupo, metafóricamente, alecciona al crítico de teatro, sobre todo al de periódico, que generalmente ve sólo el producto (como es la presentación final de los actores-cantantes) sin conocer el proceso que lleva a ese resultado o ni siquiera darse el trabajo de imaginarlo para evaluar el resultado de una manera más ecuánime.

El espectáculo que por su creatividad e innovación se convirtió en la estrella del FITEI 34º fue *Copacabana* de la compañía catalana Ponten Pie de creación y dirección de Sergi Ots. Su originalidad tiene varias aristas. Se aprecia en la concepción del espacio teatral que es compartido por actores y público. Consiste en un destartalado restaurante que no anda bien, y al que inesperadamente llegan 70 o más clientes, que son el público. Los comensales son atendidos por sólo tres cocineros/garzones (que son también los dueños del negocio) quienes se afanan por servir y divertir a la clientela. Para entretenerlos se valen de una variedad de recursos escénicos en que se combinan los de la tradición circense, más específicamente del clown, del teatro gestual, del mimo y movimiento corporal, del cabaret, del uso de sombras y miniaturas. Con todos estos recursos, sin alardes costosos, crean un teatro dentro del teatro, entre ellos el “show Copacabana” que da título al

espectáculo. El público, espectador y protagonista, se entrega alegremente a las travesuras de los actores/cocineros/garzones (dos hombres, uno de ellos Sergi Ots, y una mujer), a evitar chorreos de agua, a responder oportunamente a sus apelaciones y, sobre todo, a degustar todo lo que se prepara ante sus ojos. Así, presenciamos y “actuamos” en un espectáculo original, que rompe con los límites entre ficción y realidad, que desborda el espacio escénico y ofrece un nuevo e innovador lenguaje teatral que, como en *El gallo*, se sustenta más en el proceso del hacer teatral que en el producto de una estructura acabada.



Copacabana, Ponten Pie. Foto: Susana Neves

La tendencia multidisciplinaria de los espectáculos anteriores se aprecia también en *Decir lluvia y que llueva* del vasco Kabia-Gaitzerdi Teatro, un espectáculo inspirado en textos del escritor Joseba Sarrionandia. Se destaca por el uso de elementos surrealistas que crean un ambiente onírico que facilita la ruptura de las convenciones del teatro clásico. Más que un texto dramático que se estructura en una línea dramática a partir de un argumento o una disposición lógica de las acciones, este espectáculo invita a una recepción de sensaciones evocadas por las imágenes visuales creadas en un espacio poliédrico: un patio de vecindad que es el lugar prosaico de casuales encuentros de adultos, pero también el lugar que los ojos y la imaginación infantiles transformaban en un lugar innombrable, mágico y maravilloso. A las

dos perspectivas de mirada, la prosaica y limitada del adulto y la desbordada, imaginativa y poética del niño, se añade una tercera que es la mirada de las ventanas, que constituyen el eje escenográfico del espectáculo. Son tres personajes-ventanas metamorfoseados en hiedras con cabelleras convertidas en ramas, que ven la realidad de manera confusa, y “enredada” como sucede en la condensación de los sueños. Desde las ventanas cuelgan unas sábanas que parecen faldas de las mujeres que influyen en la atmósfera surrealista. Esta visión onírica se complementa con el canto operático de las mujeres y de una cinta musical de acompañamiento. Más que la transformación física de un espacio teatral no convencional —puesto que el espectáculo se representa en un escenario a la italiana— se crea un espacio ambiguo que debe interpretarse encontrando relaciones que no corresponden a la lógica de lo conocido sino a la de los sueños. Se trata de un espectáculo que, aunque posee visos de lo circense, no tiene el tono lúdico y de diversión de *Copacabana* y *El gallo*. Este espectáculo es más exigente, uno que invita a atar cabos desde la propia subjetividad del espectador teniendo siempre presente el lenguaje poético del autor vasco. Pareciera que el grupo nos sugiere que demos a los signos teatrales desplegados el mismo valor perlocutivo de la enunciación de una palabra en que una acción se realiza al decirla, como lo propone el título: *Decir lluvia y que llueva*.



Decir lluvia y que llueva, Kabia-Gaitzerdi Teatro. Foto: Susana Neves

Otro espectáculo del FITEI 34° que busca nuevos paradigmas de composición escénica es *Métanse nos seus asuntos*, de Galicia, un trabajo de Ana Vallés, directora de reconocida trayectoria, y Noria Sotelo, actriz. Así como en *Decir lluvia y que llueva* se crean imágenes con sendos recursos escénicos, en este espectáculo se consigue sólo con el cuerpo desnudo de una bailarina-actriz, que desde un punto fijo, transforma su cuerpo creando una gramática de movimientos casi imposibles, que desafían la gravedad en su punto máximo. Eugenio Barba en sus seminarios de antropología teatral nos ha enseñado que en el teatro el cuerpo del actor es el principal creador de signos, un motor de energía de donde irradia y converge todo. El actor debe trascender lo cotidiano y el sentido común. El actor sorprende mediante la realización de lo que parece imposible. No quiero decir que las artistas de este espectáculo sigan la poética del director europeo, sino que por el camino de la danza consiguen el mismo objetivo: sorprender mediante la hazaña corporal. Un cuerpo que hay que mirar no de reojo y con pudor, sino directamente, que transite en lo privado pero desde la emoción estética. Para mí, la mayor novedad de este espectáculo radica en el dramatismo creado por el cuerpo, convertido en un texto que se escribe con teatro y danza.

Novedoso también fue *A Colecção Privada de Acácio Nobre*, una creación de Patrícia Portela. La historia de Acácio Nobre (una figura real o ficticia, no está claro), de un intelectual, científico, artista, tan completo como Leonardo da Vinci, que en los inicios del siglo XX fue silenciado por una dictadura vigente entonces en Portugal. Un eterno creador cuyos inventos fueron ignorados y su vida convertida en un gran hiato. Una historia que, claro está, se relaciona con muchas otras que conocemos. Lo interesante radica en el modo de representación escénica. Un actor y una actriz, él en una máquina de escribir antigua, muy ruidosa y ella en el silencioso teclado de un ordenador, van simultáneamente produciendo (tecleando) textos escritos por Nobre o sobre su vida, que se proyectan en una gran pantalla al fondo. Los dos textos aparecen en páginas separadas que a veces se entrecruzan. Además de las proyecciones de la pantalla, hay otras que se ven a los lados en la pared del teatro: un cúmulo de estímulos insuperables. No hay palabras orales —sólo nos llegan los golpes del teclado. Los dos textos son difíciles de leer por la rapidez y simultaneidad en que exponen, y esa creo que es la intención: que sea una lectura fragmentada de esa profusión de palabras, de la desbordada escritura del autor. Esto lleva invariablemente al espectador a poner atención a los medios empleados y a los textos proyectados en el escenario. Los actores



Meto A Colher, Companhia Pele. Foto: Susana Neves

pasan a un segundo plano. La materialidad o significantes de los textos de Nobre es lo que domina.

***Vão de Escada* y los grupos emergentes**

El FITEI 34º les dio un importante espacio a varios grupos emergentes de Portugal. Entre las actividades paralelas hubo un panel con algunos representantes que dieron a conocer su trabajo, sus concepciones estéticas y temas contingentes relacionados con el teatro, como políticas culturales y modos de financiamiento de la cultura en Portugal. Unos mostraron interés en la adaptación de textos clásicos pero adecuados a exigencias escenográficas y actorales contemporáneas. Otros mostraban preferencia por procesos interdisciplinarios, como la introducción del arte circense. Hubo quienes mostraron interés por el teatro de concienciación social. En todos los exponentes se notaron pasión y seriedad, un afán por intentar nuevas ideas, pero que pueden realizar sólo a medias por la falta de recursos, lo que es un problema para la mayoría de los grupos artísticos, pero que se nota más en los emergentes. Entre los espectáculos presentados me referiré sólo a algunos de ellos.

Nuestras expectativas eran grandes y si se hubieran cumplido constituirían lo central de esta reseña. Sin embargo, no hubo espectáculos al nivel de los que hemos descrito más arriba. Una de las puestas fue *Metó A Colher* de la Compañía Pele, una pieza de clara intención social. En una de las plazas principales Oporto, se instaló una carpa de plástico, cuadrangular dentro de la cual se representaba, al modo realista, escenas paradigmáticas de violencia en contra de la mujer, ejecutadas por actores no profesionales. Lo que importaba era el *qué* más que una estética del *cómo*. La carpa tenía a su alrededor roturas que funcionaban como pequeñas ventanas a través de las cuales los espectadores no sólo podían mirar sino que también tenían la opción de intervenir sobre lo que pasaba. Esta idea quizás se representaría mejor con actores profesionales. Pero, a su modo, creo que el grupo logró su objetivo social. Vale notar que la puesta sucedía cuando había en el mismo espacio un grupo de jóvenes del movimiento de los “indignados” acampado y dos campañas políticas, una de derecha y otra de izquierda, entorno que dio una singular lectura al espectáculo.

Otro espectáculo de este movimiento joven fue uno de calle, *O Baile dos Cadeiros* del grupo Radar 360º. Consistía en una remembranza del baile de los “cadeiros” que solía hacerse en Foz do Douro, Oporto. Fue un espectáculo de calle sin los petardos, ruidos, monstruos espantosos



O Baile dos Cadeiros, Radar 360°. Foto: Susana Neves

ni máquinas maravillosas. Se trata más bien de un espectáculo de trabajada estética que integra música, danza clásica y contemporánea de manera muy estilizada con el colorido de los trajes típicos. Los danzantes sostienen en sus cabezas lámparas con pantallas encendidas, las cuales deben equilibrar en cuidadosos movimientos. Fue un teatro de calle hecho con una estética que raramente se encuentra en este tipo de espectáculos.

Por su lado, la compañía Ponto teatro optó con su *Sul* por el teatro de textos. Se contó con la presencia del dramaturgo, el alemán Manfred Karge, que participó en un coloquio dedicado a su obra. *Sul* resultó, por su realización escénica, el más interesante de lo presentado por los “emergentes”, en particular por su escenografía y construcción escénica. En ella se cuentan los avatares de la expedición al Polo Sur del noruego Roald Amundsen para lo cual se emplean recursos tecnológicos de hoy en día y se ejercita una metateatralidad que, en mi opinión, alejaba al espectador del dramatismo que se pretendía transmitir en las escenas de sobrevivencia, desesperación y violencia.

Algunos miembros de este grupo no estaban de acuerdo con la etiqueta de “emergentes”, pero, en general, creo que se la merecían. Nos parece que deben continuar subiendo las gradas de la escala para alcanzar un nivel que les ayude a desarrollarse profesionalmente y les lleve a competir

con éxito en la consecución de fondos o subvenciones que son, por las crisis económicas, cada vez más escasos.

Adaptaciones de clásicos

Hubo un espectáculo que también llamó la atención como propuesta escénica. Me refiero a la adaptación de Jorge Loureiro de *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand que fue escenificada bajo la dirección de Luísa Pinto. La originalidad radica en que, en ella, participaron actores profesionales y reclusos de una cárcel local. Cómo armonizar los dos grupos fue un problema que la directora debió afrontar. A pesar del esfuerzo, como era de esperar, hubo disparidades en la actuación. Lo más valioso de esta iniciativa fue la realización de un proyecto que incluía a marginados sociales que de pronto se sintieron importantes, que por primera vez en sus vidas tenían la oportunidad de convivir con gente que los apreciaba y con los que podían realizar un proyecto colectivo. El público apreció la dimensión humana del proyecto.

Hubo otros espectáculos que intentaron algo nuevo, pero que no convencieron. Este fue el caso de *Fuenteovejuna* del Mefisto Teatro. La propuesta era prometedora: adaptar la obra de Lope de Vega vinculándola con el sincretismo religioso cubano afro-cristiano, con los rituales de la santería. Sin embargo, la irregularidad del elenco y el barroquismo de la escenografía hicieron que la propuesta no fuera como se esperaba. Hay otras adaptaciones de Lope de Vega mucho más innovadoras, como la que vimos en otro FITEI realizada por el Centro Dramático de Madrid con una vibrante *Fuenteovejuna* que era actuada sólo por actrices andaluzas y palestinas que hablaban en español y árabe y daban al texto de Lope un nuevo brillo al mismo tiempo que lo vinculaban con el conflicto palestino.

Hubo otros que sí entusiasmaron a los espectadores. Este fue el caso de *As três Irmãs* de Tchekhov, del Ao Cabo, y de *Make Love Not War*, una adaptación de *Lisístrata* de Aristófanes realizada por el Teatro de Marionetas de Oporto de fama internacional. Junto a este espectáculo de calle hubo otro igualmente llamativo, *Humanun Fatum*, con que finalizó el FITEI 34º en Matosinhos. Llamó la atención la ingeniosidad del grupo en su uso de artefactos artísticamente reciclados con que parodiaban la llegada de la modernidad a su pueblo campesino.

Antunes Filho, un referente latinoamericano

El director brasileño Antunes Filho, un referente en su país y Latinoamérica, participó en el FITEI 34º con dos de sus reciente espectáculos:

Policarpo Quaresma y *Lamartine Babo* que forman parte de una “trilogía carioca”. El primero es una adaptación del romance folletinesco de Lima Barreta que se publicó como libro en 1911. Cuenta la historia de un romántico y fervoroso patriota que imagina y lucha por un Brasil utópico, imposible de realizar en un tiempo de grandes confrontaciones militares e ideológicas y en que la historia del país empezaba a construirse ignorando sus raíces étnicas. El segundo es un homenaje al compositor de música popular brasileira en cuyas composiciones sobresalía el humor y la irreverencia. Ambos espectáculos tienen el sello que caracteriza al Grupo Macunaíma de São Paulo: una escenografía limpia de recursos innecesarios, que lleva a que la puesta en escena se sostenga en la creación de imágenes visuales de conjunto que armonizan con el colorido del vestuario y una música alegre y contagiosa que reflejan la espontaneidad y alegría que caracterizan la cultura brasileña.

Epílogo

La cuidadosa y entusiasta dirección de Mário Moutinho y su equipo de colaboradores hicieron, a pesar de las reducciones presupuestarias, que esta versión del FITEI, ofreciera una gran variedad de espectáculos muy bien seleccionados y varias actividades paralelas donde intervinieron artistas y críticos del teatro nacionales e internacionales. Los espectadores de Oporto y Matosinhos que asistieron a las salas de espectáculos y se agolparon en las calles y plazas quedarán con un grato recuerdo de este importante evento cultural.

The Catholic University of America