

El FITEI: una historia de 40

Mario A. Rojas
The Catholic University of America
USA

El 1 al 17 de junio se realizó en Oporto el FITEI (Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica) que en esta ocasión celebró su 40º aniversario consagrándose como uno de los festivales de teatro iberoamericanos más antiguos. Fue creado en el despertar cultural y artístico de Portugal después de una larga dictadura. Para el FITEI este ha sido un andar, no siempre sin escollos, debido a las dificultades financieras que han afectado a Portugal y a otros países de la Unión Europea. Siempre el arte y la cultura son las primeras víctimas de los ajustes presupuestarios de los gobiernos nacionales o locales que generalmente subestiman la importancia que tienen en el bienestar social de los pueblos. El FITEI se distingue entre los festivales iberoamericanos porque, además del arte escénico de la Península Ibérica y de la América Hispana, incluye el de las antiguas colonias portuguesas: Cabo Verde, Mozambique y Angola. Pero también sobresale por la calidad de los grupos invitados y porque, con el correr de los años, se ha convertido en una parte esencial del verano cultural y artístico de Oporto. Ha podido mantenerse por el esfuerzo de sus presidentes, directores artísticos y de un grupo de colaboradores que hacen que el festival continúe fiel a sus objetivos que van más allá de los puramente teatrales. En esta versión del festival, la responsabilidad administrativa y artística estuvo en manos de su presidente Jorge Ribeiro, del director artístico Gonçalo Amorim y de la recién nombrada directora de producción Teresa Leal. Pero no basta sólo el entusiasmo y dedicación de los funcionarios y artistas. También es fundamental el apoyo externo. Este año contó con un importante aporte del presidente de la municipalidad de Oporto, el señor Rui

Moreira, quien se refirió al FITEI como “um grande património cultural da cidade” (RTP Noticias, 09 Mai, 2017, 16:44).

Uno de los aciertos de la actual dirección del FITEI ha sido organizar el festival a partir de un núcleo temático —en esta edición fue “comunidad y memoria”— que unió de manera coherente, todas las actividades artísticas, culturales y académicas del festival. En los espectáculos se ofrecieron reflexiones sociales y políticas del mundo de hoy, que confirman los que sostienen que el teatro, como todo discurso social en mayor o menor grado, conlleva una carga ideológica y política, una interpretación de la realidad a partir de las visiones, inquietudes y aspiraciones de sus creadores. Amorim nos aclara los objetivos trazados para esta versión del festival:

Quisemos ir à procura dos artistas de referência que se têm ocupado no teatro contemporâneo dos temas da memória y da pós-memória [...]. Queríamos celebrar estes 40 anos, olhando para trás, para a história contemporânea, articulando arte com política. Daí a importância do tema comunidade associado ao da memória. Com comunidade quisimos celebrar as comunidades reais da cidade, e não as inventadas, dando conta do lastro que nos vai unindo como portuenses. Esta comunidade extrapola-se para o espaço Ibero-Americano, mas está bem enraizada no Porto. (Programa del FITEI 2017, pp.3-4).

El FITEI 40° se extendió por varios días, otra decisión acertada de la administración que ha dado frutos positivos. Se ha ampliado el radio de espectadores y mantenido en cartelera espectáculos de mayor demanda, como fue el caso de *Macbeth* presentado en el Teatro Nacional São João. A continuación reseñaré solo las puestas que pude ver dada la extensión del festival y aludiré brevemente aquéllas en que no estuve presente, como fue el caso de *Campo minado*, de la argentina Lola Arias que, desde su estreno, ha recibido elogiosos comentarios en Portugal. Fue el resultado de una producción iniciada y montada en Londres y después llevada a Buenos Aires. Para saber más sobre esta puesta, sugerimos la lectura del ensayo de Jordana Blejmar “Autofictions

of Postwar: Fostering Empathy in Lola Arias' *Minefield/Campo minado*", recién publicado en *LATR (Latin American Theatre Review)*, Spring 2017: 103-123).

***Filhos do Retorno*: un documental especular que oblitera ficción y realidad**



"Filhos do Retorno". Fotografía Pablo Fidalgo

En *Filhos do Retorno* como en *Campo minado* los actores se auto-representan protagonizando un hecho histórico. La narración de los acontecimientos nos llegó como la que se escucha en la intimidad de una reunión familiar o social en que alguien cuenta algo que le ha sucedido. Creíamos lo que se nos exponía porque la palabra iba respaldada por el testimonio personal. Toda narración de hechos pasados está matizada por la emoción y visión del narrador de modo que, si comparamos un mismo hecho real proveniente de distintas voces y miradas, podemos encontrar discordancias y contrapuntos. Esto sucede en *Campo minado* que tiene como referente la Guerra de las Malvinas narrada desde la perspectiva dos bandos enemigos, de soldados argentinos e ingleses. Sin embargo, en la puesta no hay rencor ni odio. Si en *Campo minado* los

actores no eran de la profesión, sino preparados *ad hoc* para la representación, en el caso de *Filhos do Retorno* son actores de oficio seleccionados para relatar hechos reales. Sus testimonios nos llegaron desde un espacio escénico donde los espectadores, divididos en grupos pequeños, recorrían lugares de encuentro (escritorios o estantes de libros) donde los actores narraban sus historias familiares creándose una atmósfera de intimidad entre ellos y los oyentes. Los límites del espacio teatral y el del espectador se fundían. Una técnica cada vez más común desde el nacimiento del posmodernismo. Los relatos nos llegaron acompañados de documentos personales, fotos, cartas y álbumes de familia que daban una expresión material a los recuerdos lo que reforzaba el verismo y verosimilitud del relato. La escenificación estuvo a cargo del grupo Teatro do vestido en tanto que el texto, dirección y escenificación se atribuye a Joana Craveiro. En nuestro recorrido por las postas escuchábamos a los cinco actores, que traían a la memoria historias de familiares que debieron abandonar territorios que, una vez terminada la dictadura de António de Oliveira Salazar, habían dejado de ser colonias portuguesas. Paradójicamente, el retorno a su propio país creaba en ellos desarraigo, tristeza y extrañeza que eran los motivos recurrentes en estas historias de añoranzas.

Tiago Rodrigues, un referente del teatro contemporáneo europeo



“By Heart”. Fotógrafo Pablo Fidalgo

Tiago Rodrigues, reconocido en los escenarios de Portugal y Europa, participó en el FITEI 40° con dos espectáculos: *By Heart* y *António y Cleópatra*. Ya habíamos visto *By Heart* en el Kennedy Center de Washington, D.C. en marzo del 2015, como parte de un programa titulado Iberian Suite, que reunió a reconocidos artistas de la música, danza y teatro contemporáneos de España y Portugal. Tiago Rodrigues, además de autor del texto de *By Heart*, es también su protagonista y en este papel invita a 10 espectadores a subir al escenario para memorizar el “Soneto 30” de Shakespeare. Al mismo tiempo que, en una especie de *workshop*, los invitados aprenden el texto, el actor evoca historias relacionadas con su abuela, una asidua lectora aldeana que, a los 90

años, toma conciencia de la irremediable pérdida de la vista que le impediría seguir gozando del placer de la lectura de grandes autores y, ante esta situación, se propone la imposible tarea de memorizar libros enteros. El nieto recuerda algunos autores que ella leía, como George Steiner, Ray Bradbury y los famosos rebeldes rusos Boris Pasternak y Osip Mandelstern, importantes como autores y sus posiciones sobre el contexto histórico y social en que vivieron, y la seducción que ejercían en su insólita abuela. El ejercicio de la memorización del soneto, más fácil para algunos voluntarios que para otros, creó situaciones divertidas que rompieron la atmósfera nostálgica del recuerdo de esta hermosa rememoración que Rodríguez asegura no ser una creación imaginaria, sino pura realidad. Algo parecido de lo que decía García Márquez de los personajes de Macondo.

Una recepción igualmente empática recibe Tiago Rodrigues y su compañía Mundo Perfecto en *António y Cleópatra*, una puesta más exigente que *By Heart* en su composición y realización escénica. La trama se estructura a partir de asociaciones intertextuales con *Vidas paralelas* de Plutarco, la conocida versión de esta obra de Shakespeare y la película de Joseph Mankiewicz protagonizada por Richard Burton y Elizabeth Taylor que Rodrigues usa como referencias, diríamos indirectas, para su original recreación de la relación amorosa y política entre la poderosa reina de Egipto y el ambicioso emperador romano. Los numerosos personajes de Shakespeare, el pretexto principal de referencia, se reducen al protagonismo de dos actores, conocidos también como bailarines clásicos y como coreógrafos, cualidades que Rodrigues aprovecha muy bien. Sofía Dias y Vítor Roriz diseñan un atractivo y sorprendente juego de seducción, con voces y gestos lentos y bien delineados que producían a ratos el efecto de una cámara lenta y de un *close up*. La escenografía fue también de estilo minimalista con lo imprescindible para resaltar cada detalle y su efecto estético. Una pieza de luces colgante y móvil iluminaba el cuerpo de los actores al mismo tiempo que reflejaba su

sombra en una pantalla de fondo. Nada sobró en esta nueva creación de Tiago Rodríguez quien merecidamente se desempeña como director del Teatro Nacional D. Maria II, el teatro más importante del país del que vinieron varios grupos a este FITEI.

Bacantes – Prelúdio para uma Purga dionisiaca



“Bacantes – Prelúdio para uma Purga”. Fotógrafo Pablo Fidalgo

En contrapunto con *António y Cleópatra*, de composición armónica y perfección apolínea, en *Bacantes* estábamos frente a un torrente dionisiaco. Es una puesta abigarrada y voluminosa, de heterogéneos signos escénicos visuales y auditivos. Su materialidad contundente y hasta excesiva golpeaba nuestros sentidos al máximo. El frenesí y sensualidad del Dios Baco se imponía. Pero no nos engañemos, en el arte el desorden paradójicamente es producto de una composición muy pensada. Es más difícil darle un orden escénico a lo que se ve como caótico. Con esto queremos decir que la coreografía de lo incoherente, de aparente son ni ton, exige un trabajo de dirección que pone lo caótico en un “ordenamiento escénico”, que impida desafortunados choques o caídas que rompan el ritmo, atmósfera o la intención estética. Hay aquí un trabajo escénico que se aclara mejor cuando vemos en el programa del FITEI que la directora

de la puesta, Marlene Monteiro Freitas, es presentada como “coreógrafa” y no como directora y que se ha destacado en este campo como una de las mejores de Europa. La recepción teatral exigía una reacción muy activa del espectador frente a una puesta sonora y visualmente hiperbólica. Para algún espectador, sin duda, esto pudo haber sido demasiado y soportado a duras penas el poder arrollador de un espectáculo que llegaba en ondas concéntricas, retardando las ya largas dos horas y media de duración. El texto de Eurípides se resolvía carnavalescamente con un juego de máscaras y de sonidos que culminó con el bolero de Ravel que nos llegó más repetitivo y contundente que nunca y que era como síntesis de la estructura de la pieza misma. Pero pasamos la prueba y estoicamente resistimos los potentes sonidos de trompeta que comenzaron aun antes del espectáculo. Salimos con el éxtasis, o más bien con un efecto purgativo (de aquí el título de la puesta) creado por artistas mozambiqueños residentes en Portugal que hacían relucir la diversidad. Se pudo apreciar una distinta recepción generacional, los más entusiasmados eran los jóvenes. Vale destacar que con este espectáculo el FITEI recuperaba la presencia africana desaparecida en los últimos años aunque fuera aquélla en la diáspora. De paso supimos que este espectáculo será llevado a importantes escenarios europeos.

***A Divina Comédia - Inferno* de Dante Alighieri y su escenificación en el Teatro Carlos Alberto: diégesis y mimesis**



“A Divina Comédia – Inferno”. Fotógrafo Filipi Ferreira

El “Inferno”, según los críticos, es la parte más importante de la trilogía del poema épico *La Divina Comedia* del poeta y filósofo italiano Dante Alighieri escrita en lengua vernácula en la primera mitad del siglo XIV. João Brites se atrevió a llevarla al escenario en un doble papel como director y autor de la dramaturgia en que tuvo la colaboración de Rui Francisco. En la puesta intervinieron veintiún actores y actrices de la compañía Teatro o Bando. En el programa de mano había una entrevista a Brites de Ana Eliseu y Joana Frazão, publicada a propósito del estreno de esta pieza en el Teatro Nacional D. Maria II, y que fue una valiosa fuente para conocer detalles del proceso de su creación y para entender mejor la complejidad y riqueza de “Inferno”, que ostentaba

una multiplicidad de signos escénicos, símbolos y alusiones filosóficas, políticas y teológicas, unas provenientes del poema de Dante y otras codificadas por Brites. Al entrar por un costado del Teatro Carlos Alberto, sorpresivamente, nos mezclamos con los artistas que caminaban mecánicamente como *zombies* alrededor de una gran estructura metálica, que sería el espacio principal donde se desarrollarían las acciones. El espectador se sumergía en el mundo dantesco, con pecadores sometidos a un permanente sobresalto y terror. Nos cuenta Brites que el desafío de trasponer y reconstruir un texto tan complejo y adecuarlo a los cánones del género dramático y a las medidas del tiempo y espacio escénicos, se logró en *workshops*, en que participaron actores, escenógrafo, vestuaristas y otros técnicos del Teatro o Bando. La estructura metálica a que nos referíamos era de forma circular y de varios niveles unidos en forma de espiral. En ella se representaban en forma de mimesis y diégesis los nueve círculos del infierno, micro-infiernos tanto o más terribles según fuera el calibre de los pecados de los condenados, entre los cuales había muchos enemigos de Dante que aun vivían en tiempo de la escritura del texto. Del círculo nueve nos llegó la historia de “La Ugolina” (*sic*), un personaje monstruoso, caníbal, que enloquecido por el hambre devora a sus propios hijos. Todo lo que vemos, nos explica Brites, fue ideado geoméricamente en forma de trípticos tanto en los ensayos en que tres actores trabajaban una situación dramática determinada, como también en la composición escénica que puede ilustrarse con el episodio de las tres divinidades que terminan transformadas en una sola, un claro simbolismo cristiano y en las figuras centrales de Dante, Beatriz y Virgilio que, como el yin y yang de la filosofía china, eran representadas icónicamente por un actor y una actriz que encarnaban fuerzas opositoras y a la vez complementarias. La duplicidad de las acciones humanas se expresaba además con máscaras que contrastaba la fuerza posesiva del macho cabrío y la debilidad, pasividad y torpeza del pavo. Hay que destacar la música y la interpretación coral de compleja partitura que requería del

dominio técnico de cantantes de ópera, un reto que los actores sortearon con gran efectividad conducidos por el eximio músico Jorge Salgueiro.

***Macbeth* de Nuno Carinhas: Límpido y contundente**



“Macbeth”. Foto proporcionada por el TNSJ, Porto

Nuno Carinhas, director, escenógrafo y vestuarista de *Macbeth* nos ofreció una original versión de esta tragedia isabelina. Al comienzo, vemos en la penumbra un espacio escénico de perspectiva alargada, que crea una atmósfera tenebrosa en que se desarrollarán las acciones. La musicalidad y cadencia del verso del poeta inglés nos llegaba en toda su potencia de la prolija traducción al portugués de Daniel Jonas, otro poeta a quien ya conocíamos en otras traducciones como la de *O Mercador de Veneza* escenificada por el conocido director Ricardo Pais y montada en el Teatro del São João. En aquella puesta veíamos también al actor João Reis que ahora reaparece con el mismo protagonismo. En una dicción límpida nos llegaban los hechos sangrientos de la pareja Macbeth, imparables en su sed de poder. Los dos personajes protagonistas son caracterizados por Shakespeare dinámicamente, fluctuando entre la debilidad a la

fortaleza, la señora Macbeth, termina desmoronándose, mientras que el general, débil e irresoluto al comienzo de la pieza cuando duda de la profecía de que será rey, se fortalece a medida que crece su ambición. La obra comienza con un sorpresivo juego de cortinas que se abren verticalmente y no de la manera horizontal como estamos acostumbrados, creando la perspectiva que mencionábamos más arriba y que se mantendrá durante toda la representación. El número de actores del texto original nos llega reducido, lo que aligera la acción dramática, desbrozada de lo accesorio, lo que ayudó al desencadenamiento vertiginoso de las acciones. No sabemos si la reducción del número de actores fue motivada por razones estéticas o presupuestarias. Si es por la última, nos convencemos más que la carencia de medios estimula la creatividad. Las brujas, parcas o hadas malévolas, vestían ropajes ambiguos y resaltaban su fuerza arrolladora en el accionar de la rueda de la fortuna. La salida del portero de la platea, representado por el João Cardoso, un comediante de primera plana, dio al público un respiro breve y en seguida se retoma el ritmo galopante que desemboca en el desenlace de una historia de las flaquezas humanas que Shakespeare ausculta magistralmente en esta obra como en otras.

Otros espectáculos del FITEI 40° y actividades culturales y académicas

De Chile participaron dos espectáculos, el unipersonal *Pájaro*, de Trinidad González, y *Casco azul*, con texto del uruguayo Santiago Sanguinetti y escenificación de Antonio Altamirano. Se representan las peripecias de cuatro soldados chilenos que están en Haití en una misión de Paz coordinada por la Organización de Naciones Unidas. Los “cascos azules” esperan el ataque de unos haitianos descontentos con su presencia. Aunque esta misión de la ONU se ve como una necesaria acción solidaria, los soldados seleccionados, como lo muestra la pieza, no siempre cuentan con los recursos y preparación necesarios para sostenerse y relacionarse con otras culturas. La ansiedad e

incertidumbre ante el inminente ataque lleva a los soldados a la desesperación y se generan conflictos entre ellos. Inverosímilmente en la espera del posible ataque, los soldados leen y comentan textos de Marx y Hegel, un ejercicio intelectual que, por la circunstancia en que se sucede y por su desvío de la línea argumental, produce situaciones disonantes, que desarmonizan con el conjunto. La traducción proyectada del diálogo fue de gran ayuda para los espectadores portugueses que de otra manera les hubiera resultado muy difícil si no imposible comprender los chilenismo empleados en la puesta de Altamirano.



“Daniel Faría”. Fotografía Pablo Fidalgo

Daniel Faría del gallego Pablo Fidalgo relata la vida del poeta Daniel Faría en dos movimientos escénicos, con una primera parte, más bien un preámbulo, muy visual y sonora que luego da entrada a la palabra poética para narrar la historia del poeta y monje portugués de muerte prematura. El ritmo cambia completamente entre una y otra parte. Se trae así a la memoria una de las tantas figuras de la historia cultural poco conocida en Portugal. Al término del espectáculo se entregó al público un texto con los poemas del monje y, después de un breve tiempo dedicado a su lectura, hubo un diálogo con el público. La interpretación fue de Fidalgo acompañado de Tiago Gandra.

En el FITEI 40° se incluyeron otros espectáculos de los que mencionamos tres. *Todo lo que está a mi lado* del argentino Fernando Rubio, que fue integrado como parte de Serralves em Festa, que ofrece actividades artísticas y culturales que atraen a una masiva concurrencia y que todos los años se celebra en un parque donde se encuentra el museo más importante de la ciudad. Otra pieza *Pasta e Basta, um Mambo Italiano* de Giacomo Scalisi, Portugal es descrita en programa del FITEI como “Esta é a história de um homen, um prisioneiro condenado à morte, que decide escrever a sua última carta à filha que no viu crescer. O seu último desejo ante de morrer? Comer os seus melhores pratos [...]. Esta historia é isso: comer o mundo, comer historias...”. Destacado también lo fue el espectáculo circense al aire libre *E-NXADA* realizado bajo la dirección artística de Vasco Gomes y Julieta Guimarães y en una producción del TNSJ.

Alvaro Peña Rojas, un chileno de Valparaíso, pianista, compositor y cantautor, ofreció conciertos en el Café-teatro Rivoli y en el Café au Lait donde también actuó Kamixlo, de descendencia chilena y radicado en Londres con el que se dio cierre FITEI 40^a. Peña interpretó, en un tono picaresco, canciones, la mayoría de estilo *pop* y sus derivados cargadas de alusiones políticas que se explican por acontecimientos que marcaron la vida del artista. Antes de la dictadura pinochetista Peña Rojas había

colaborado en las actividades culturales de la Unidad Popular, el partido de Salvador Allende derrocado por los militares. Se exilió en Londres donde continuó su carrera artística y actualmente vive en Alemania.

El festival incorporó varios workshops y paneles dirigidos por directores invitados y teóricos del teatro nacionales e internacionales, como Diana Damian-Martin (Reino Unido), Lola Arias (Argentina), Joana Craveiro y Ana Bigotte (Portugal), Óscar Cornago (España) y Sergio Lo Gatto (Italia). Se trataron temas en torno a la relación entre el teatro y la política, la comunidad y la ciudadanía. Además de actividades organizadas por el FITEI, se incluyeron las “Jornadas de teatro nacional”, un evento académico de nivel nacional que este año se celebró en el Teatro Nacional São João. Por su parte, Guillermo Heras, Director de Iberescena, dio una conferencia seguida de un diálogo con Gonçalo Amorim y Lola Arias

Abriendo el baúl de la memoria teatral de Oporto



“La Bernarda Alba” del TEP, 1972. Fotos de la exposición, ESAP

Una especial mención merece una exposición que se montó en la ESAP (Escola Superior Superior Artística do Porto) en coordinación con la ESAD (Escola Superior de Arte Dramática de Galicia), bajo la supervisión de los profesores Eufrasio Lucena

(curador de la ESAD) y de Roberto Merino, profesor de ESAP. Con la exposición se conmemoraban los 45 años de una inolvidable puesta de *La Casa Bernarda Alba* de Federico García Lorca, dirigida por Ángel Facio y con la escenografía de José Rodríguez y producción del Círculo de Cultura Experimental y del Teatro Experimental de Porto (TEP). Escenificada en un estilo brechtiano causó un gran revuelo social. Según el crítico Carlos Porto, quedó marcada en la memoria teatral de la ciudad porque, montada en tiempos de la dictadura de Salazar, se trasgredían los códigos sociales y religiosos de una restricta sociedad. El afiche de la pieza diseminado por toda la ciudad era arrancado por furiosos parroquianos que lo interpretaban como una blasfemia. La participación del famoso cantaor español Manuel Gerena, perseguido por el franquismo, le dio al evento un realce especial. El texto de García Lorca se contextualizó: era interpretado como una metáfora de las dictaduras vigentes entonces en España y Portugal. En la conmemoración estuvo presente parte del elenco del estreno de hace 45 años, entre ellos el prestigioso director y actor Julio Cardoso que, en esa ocasión desempeñaba en el rol de Bernarda. En el programa de mano de la puesta se leía: “A casta policial dos eunucos dominou sempre nas caves da Inquisição. O castrado castra, e assim se vingá inutilmente. Bernarda não é mulher nem homem, apenas um anfíbio viscoso e enlutado, um absurdo grotesco que dogmatiza sobre a morte. O gesto ambíguo de um ‘travesti’. Por isso, Bernarda Alba é interpretada por um homem”. (Texto proporcionado por Roberto Merino). El escándalo levantado creado sobre todo por el afiche (que merece un estudio semiótico) la convirtió en un gran suceso teatral. Posteriormente el grupo fue invitado a participar en los prestigiosos festivales internacionales de Nancy, Roma, y Belgrado. Se sacaba así del baúl de la memoria una pieza que se convirtió en un hito en la historia cultural y teatral de Oporto.

“La vida comença a los 40”

Los espectáculos portugueses del FITEI 40°, como los descritos en esta reseña, testimonian el sitio importante que ocupa en la actualidad el teatro nacional en el escenario europeo. Se destacaron no sólo por el profesionalismo de los actores sino también por sus impresionantes escenografías. Los talleres, paneles y conferencias tuvieron una importante presencia internacional de críticos y profesionales del teatro. Las palabras de Amorim en la introducción del programa oficial “A vida comença aos 40” anuncian un promisorio abrir de cortinas para tiempos por venir, pero —como decíamos— el éxito y futuro de un festival no sólo depende del entusiasmo y trabajo de los que están dentro, sino también de las instituciones gubernamentales que pueden y deben darle el respaldo económico.

© **Mario A. Rojas**

Agradezco a Bruno Moreira, Vítor Pinto del FITEI y Mónica Rocha del TNSJ por facilitarme las fotos que ilustran los espectáculos.