

El FITEI y la presencia del teatro del cono sur de América del Sur

Mario A. Rojas
The Catholic University of America
USA

Como solemos hacerlo en nuestras reseñas del *FITEI - Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica*, la presentación del programa del director artístico del festival, actualmente Gonçalo Amorim, es un buen punto de partida para formarnos una idea de la dimensión y proyección de esta nueva versión del FITEI que tuvo una amplitud e intensidad mayor que las de los festivales de los dos años anteriores sesgados por la pandemia del Covid:



Gonçalo Amorim. Archivo del FITEI

O FITEI de 2022 situa-se, a nível temático, entre o luto, a disforia e o prazer, na imaginação dos futuros necessários e dos possíveis. Através das perspetivas de género, dos processos de cura e reparação e do puro hedonismo, enquanto os temas políticos da saúde mental e da sustentabilidade mantêm a sua premência, a 45ª edição do FITEI apresenta um conjunto de espetáculos de teatro, dança, performance e música, residências artísticas, masterclasses, workshops, lançamentos

de livros e exposições, que prometem interpelar os portuenses, com a grande cena contemporânea nacional e da ibero-américa.

El festival 2022 mostró, como era de esperar, nuevas tendencias teatrales sensibles a los cambios estéticos y a lo que acontece en el mundo nacional e internacional, lo que es una constante programática trazada por los fundadores del FITEI, que nos lleva a preguntarnos quiénes somos, adónde vamos, a cuestionar nuestros valores personales y sociales y a promover nuevos modos de acercamiento a una sociedad cada vez más inestable donde la democracia parece haber dejado de ser un bien valórico imprescindible y la tolerancia a la diferencia pareciera no importar. No se trata de un planteamiento verbalizado de ideas, como comúnmente sucedía en propuestas del pasado, sino con la importante mediación de otros recursos escénicos en que lo corporal y sus múltiples posibilidades expresivas dialogan con otros elementos escénicos teatrales y los de otras artes afines. No olvidemos, sin embargo, que lo esencial del teatro es la palabra estructurada en un diálogo. Este principio puede, en algunos casos, ser ignorado y la palabra obliterada y abrir un camino a otros signos escénicos que transmiten sentimientos o conceptos a veces con más contundencia y delineamiento que una verbalización pura.

Entre las piezas, el FITEI destacó como imprescindibles: “Orlando” con la dirección de Albano Jerónimo, “Othelo” de Marta Pazos, “O Primeiro sol” de Sofía Dinger y Miguel Bonneville, “Dragón” de Guillermo Calderón y “Fuck me” de Mariana Otero. En esta reseña nos centraremos en las dos últimas procedentes de América del Sur del llamado Cono Sur.



“Fuck me”. Foto de Eduardo Santos

En la línea conceptual que delineamos, se destacó “Fuck me”, de la argentina Mariana Otero, cuyo título causó perplejidad en los espectadores de la vieja guardia, en tanto que para los jóvenes era parte de un lenguaje ya instalado en la cultura de hoy. “Fuck me” es la última pieza de una trilogía que sigue a “Andrea” y “Recordar 30 años para vivir 65”. El llamativo título y la foto de los bailarines desnudos del anuncio del espectáculo, atrajo a un público que ocupó las butacas del Teatro Municipal de Porto, el corazón y soporte físico del FITEI que, con el Teatro Nacional São João, el Teatro Constantino Nery de Matosinhos y otros espacios alternativos, abrió sus puertas para recibir espectáculos, talleres y otras actividades paralelas de formación actoral.



“Fuck me”. Foto de Eduardo Santos

La historia de “Fuck me”, de estilo autobiográfico, tiene como centro un ser desgarrado, cuya figura frágil y lenta contrasta con el cuerpo de los bailarines quienes, muy pronto, sin embargo, son sobrepasados por la narración de fuerte carga emocional de la protagonista y por la exposición de situaciones del contexto histórico social de la Argentina y del mundo en general. La coreógrafa que dirige a los bailarines de esta “performance” (como la describe Otero), permanece sentada o moviéndose lentamente en el escenario, soportando un cuerpo que responde apenas a los movimientos, pero que irrenunciablemente impone su protagonismo. Sobre esto Otero dice en una entrevista: “Siempre me imaginé en el centro de la escena, como una heroína, vengándome de todo. Pero el cuerpo no me dio para tanta batalla. Hoy dejo mi lugar a los intérpretes. Voy a mirar cómo ellos le prestan su cuerpo a mi causa narcisista” (Página/12, 10 de junio de 2022).

Como sucede en los cuentos de Cortázar, hay una coda final desequilibrante y sorprendente, que viene después de los saludos de los artistas, que nos obliga a una relectura de lo visto cuando se ve a la actriz corriendo desafortadamente en el escenario y continúa haciéndolo en el tercer piso del Teatro Municipal donde se servía una copa de vino de Oporto. Se rompía así la lógica creada por una historia que creíamos auto representativa. Como en el cuento “Continuidad de los parques” en que el lector es asesinado por un personaje de una novela que lee, este apéndice nos recuerda que hay distintos planos de ficción y que uno de ellos puede identificarse con la realidad del espectador, sin dejar de ser ficción. En “Fuck me”, la historia es una referida que no termina en el escenario, sino en ese salto de la ficción a la realidad del espectador, cuando se ve a la actriz a quien creíamos impedida físicamente completamente recuperada. La tragedia de la ficción es negada por otro espectáculo fuera del escenario que tiene un fin feliz. Al comienzo del espectáculo, que interpretamos como un preámbulo de la historia por contar, hay una mujer que canta junto con los bailarines ejecutando movimientos con pasos de variantes de movimientos reconocibles de la cultura popular. Como en el reparto no aparece el nombre de otra actriz, suponemos que es la misma Otero, pero su vestuario, cara y cabellera es como si no fuera ella (la duda flota en el aire) y por tanto situada en otro nivel de ficción al umbral de la historia por contar.



“Fuck me”. Foto de Eduardo Santos

Otro aporte del Cono Sur de América del Sur fue “Dragón” del chileno Guillermo Calderón, un dramaturgo y director de renombre internacional que puso en escena a un grupo de actores que intercambian ideas sobre las complejidades de proceso de creación en general y en especial para intercambiar ideas para un nuevo espectáculo. Hablan sobre todo del valor del teatro como un instrumento de acción social y la efectividad de su impacto en la política de un país. Se escenifica de este modo la simulación de un teatro de creación colectiva, que fuera por muchos años la forma predominante de hacer teatro en Latinoamérica, en que se partía, desde una postura ideológica única, del supuesto que a través del teatro se podía promover cambios sociales deseables y eliminar gobiernos antidemocráticos.



Del archivo de FITEI de otras puestas de Dragón. Foto de Eugenia Paz

Para entender mejor “Dragón” hay que ir, creemos su antecedente teatral, a “Mateluna” que tiene como tema la historia de Jorge Mateluna, un ex militante del FPMR (Frente Patriótico Manuel Rodríguez, un grupo clandestino que luchó en contra de la dictadura pinochetista). Mateluna fue puesto en prisión por su participación en la guerrilla urbana, pero después de cumplir su condena fue nuevamente acusado de participar en el asalto de un banco y, a pesar de que hubo pruebas convincentes de que Mateluna no estuvo en el atraco, fue puesto nuevamente en prisión. “Mateluna” fue parte de un esfuerzo nacional e internacional que pedía una revisión del caso, pero todo el esfuerzo resultó inútil. El teatro como un instrumento de acción social, aun con la orquestación de otros agentes de acción social, había fracasado una vez más; había, pues, que repensar una nueva forma de teatro que fuese más efectiva para este propósito. En “Dragón” vemos a los personajes/actores reunidos en un restaurante ubicado en la Plaza Baquedano, un sitio

que se ha convertido en el centro de las protestas contra de las políticas gubernamentales neoliberales u otras medidas gubernamentales consideradas incorrectas. Protestas que no fueron en vano ya que provocaron un giro en la orientación política del país, que llevó a Gabriel Boric a la presidencia del país abriéndole el paso a una nueva generación de políticos.



Del archivo de FTTEI de otras puestas de Dragón. Foto de Eugenia Paz

Situados en mesas distribuidas simétricamente en escenario del Teatro Nacional São João, los personajes/actores se traban en un diálogo con espacio importante al tema de la inmigración, el desplazamiento y los desafíos que implica. Chile y Portugal han vivido gobiernos represivos y los ciudadanos están también disgustados de los políticos locales y, además, como en Chile, Portugal tiene un importante número de inmigrantes cuya presencia incomoda a algunos. De este modo, creemos, los portugueses pudieron

descifrar implicaciones, aunque no tan puntualmente como posiblemente lo hizo el espectador chileno, pérdidas inevitables cuando, en una puesta en el extranjero se saca un espectáculo de su locación original. Los puntos de vista discordantes del diálogo hicieron que en el curso de la conversación hubiera momentos encendidos, de gran tensión que son aliviados o matizados por el uso de la parodia y la ironía siempre presente. Implícitamente, el público también entra en este juego dialógico.

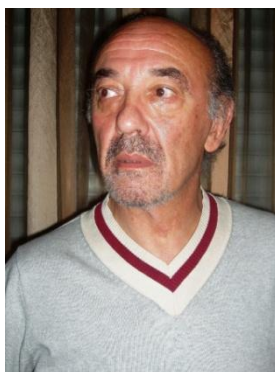


Del archivo de FITEI de otras puestas de Dragón. Foto de Eugenia Paz

La versión relativista de los hechos comentados por los personajes es diferente a la del lenguaje sin colores, apegado a una ideología particular que caracterizaba al teatro de creación colectiva del pasado. Se nota, pues, el cambio de una posición verticalista a otra horizontal que conjuga otras voces críticas que deben ser escuchadas con la misma ponderación. De este modo, la crítica social se mantiene, pero de otra manera. “Dragón” se trata de un teatro político que, con potentes imágenes cinemáticas, indaga sobre una

realidad concreta, pero representativa, en que no se impone una visión, sino que más bien invita a la reflexión, al escrutinio de ideas, a sopesar distintos puntos de vista.

Calderón y Otero también realizaron talleres para actores locales muy bien acogidos por los profesionales del teatro de Oporto. En representación de Sudamérica hay que agregar al Teatro Bombón Gisell que presentó una publicación virtual bilingüe (español/portugués) de 12 obras cortas que tienen, según el programa del FITEI, como tema central “la violencia y la injusticia en Hispanoamérica”. Los textos se encuentran disponibles gratuitamente para quienes deseen acceder a ellos.



António Reis, Archivos del FITEI

Esperamos que, con el esfuerzo y entusiasmo de sus dirigentes, el FITEI siga fiel al recorrido de la ruta que le trazaron sus fundadores, entre los cuales se encontraba António Reis, fallecido recientemente. Reis fue un actor de cine, televisión y teatro y director teatral que dejó huellas profundas en el arte escénico de Oporto. Cuando era presidente del FITEI, me invitó a asistir por primera vez a este festival y, desde entonces, soy su asiduo visitante y colaborador. Expresamos nuestras condolencias a su familia, al FITEI y, de modo muy especial a sus colegas de la Companhia Seiva Trupe que fundó junto con su gran amigo Júlio Cardoso, y con quien dedicó gran parte de su vida profesional.

© Mario A. Rojas