

El FITEI 48º. Espectros, Eros y Sacrificio

Mario A. Rojas
The Catholic University of America
USA

El FITEI - Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica se realizó en Oporto del 14 al 25 de mayo de 2025. En los 48 años de su historia, este festival se ha convertido en uno de los eventos culturales más importantes de la ciudad, con una programación que se extiende a otras ciudades: Matosinhos, Vila Nova de Gaia, Viena do Castelo y Monção, ésta última integrada por primera vez. En esta edición se presentaron espectáculos de precedencia internacional, nacional y local con estrenos absolutos derivados de residencias del *FITEI* o de las escuelas de artes escénicas de la ciudad.

Como también lo hemos señalado en otras reseñas, el *FITEI*, desde su fundación, ha permanecido vinculado a la Revolución de Abril de 1974 que, como se sabe, terminó con las férreas políticas del control y sumisión dictatorial. La exposición *Libertade! Libertade! A Revolução No Teatro* es un ejemplo de esta relación. Fue montada en el antiguo y prestigioso Clube Fenianos Portuenses y estuvo a disposición del público a lo largo del festival.

El título de esta reseña es el mismo de esta edición del *FITEI* y su orientación temática es resumida por Gonçalo Amorim, su director artístico:

As diversas crises que têm assolado estas primeiras décadas do séc. XXI, como a crise climática, a das migrações, as guerras, a perda do sentido do comum, o esgotamento dos recursos do planeta em paralelo com uma grave crise de saúde mental, têm constituído a base para a construção temática das últimas edições do *FITEI*. Estes enormes sinais de alerta para o humano e o não-humano ajudaram-nos a construir o tema do último biénio, Trauma e Bravura, a que acabámos por juntar a palavra Fantasmagorias ...

Num tempo em que se fala de dívida e reparação, o *FITEI*, como lugar privilegiado de diálogo entre as antigas potências colonizadoras ibéricas e o sul global, assume a

dimensão mágica e ritualizada que muitas destas questões levantam.(todos los textos de las citas provienen de programas del *FITEI*).

Otro rasgo que distingue el *FITEI* de otros festivales internacionales de Iberoamérica y Europa es la geografía que cubre, que Amorim define como “triângulo atlântico, real e imaginário, de Europa, África e América. Mantendo o cunho da Expressão Ibérica,... particularmente interessado nos artistas da diáspora destes três territórios, expandindo assim o que se entende por Expressão Ibérica”.

Los días más de mayor actividad del festival fueron durante la primera semana, con la programación de numerosos espectáculos y encuentros de reflexión y planificación en que participaron dirigentes de otros festivales.

Marina Otero y sus puestas autorreferenciales: ¿ficción y/o realidad?

Kill me de Marina Otero es la tercera pieza de la trilogía “Recordar para vivir” a que le antecedieron *Fuck me* y *Love me*. Como en todas ellas, Otero sigue el modo de representación autorreferencial que ya es un rasgo distintivo de su creación, en que los contornos entre la realidad y ficción se esfuman. En este espectáculo aborda los trastornos psicológicos y emocionales que ¿ella o la protagonista de la pieza? experimenta. Al tomar conciencia de su estado, decide filmar los síntomas las 24 horas del día hasta cuando, para peor, le diagnostican que sufre de serios problemas psiquiátricos que decide ahora mostrar en el escenario, con bailarinas, que padecen, supuestamente, de los mismos trastornos mentales a las que acompaña un actor, un doble paródico, un remedo, del bailarín ruso Vaslav Nijinsky que, como se sabe, terminó su vida en un manicomio.



Kill Me, © João Octávio Peixoto

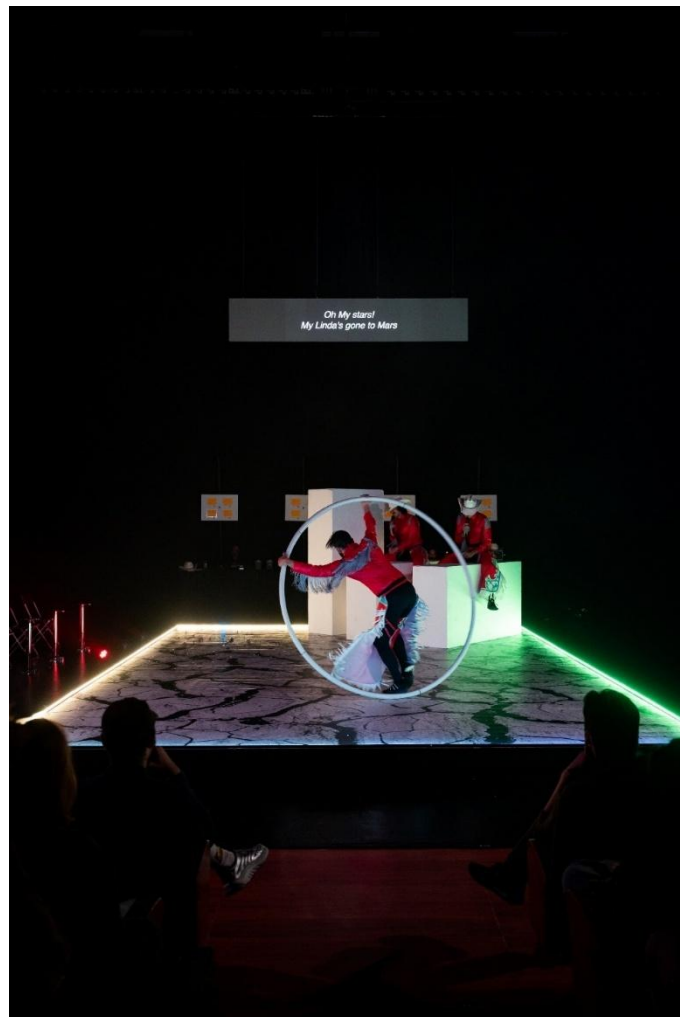
Kill me tiene el mismo ritmo intenso reconocible en todas las piezas de Otero. Las bailarinas desnudas dan expresión desenfrenada a sus deseos reprimidos, a sus locuras. El bailarín cómico que las apoya en la coreografía de los bailes alivia la tensión que crean las bailarinas cuyas figuras y movimientos están siempre expuestos a una iluminación frontal.

Furo lento, distopia y apocalipsis

La ficción de mundos utópicos con modelos de una sociedad ideal, que proyectaba una visión optimista del futuro, es contrastada en esta obra con la distopía postmodernista, en que la lógica de los acontecimientos lleva a la destrucción de todo lo que daba estabilidad al ser humano, dominado ahora por fuerzas que le arrebatan el control de su destino. Esta es la línea argumental trazada en esta pieza que parodia las películas del Oeste americano con un vaquero indómito y conquistador que aquí es degradado y dominado por seres extraños, extra-terrestres.

Furo Lento es un espectáculo de mucha acción, con actores que visten como vaqueros y actúan como si fuesen cronados. La imagen de uno ellos, que se mueve dentro de un aro,

alude la destreza del vaquero con su lazo, pero que puede tener un sentido más profundo si se la relaciona con la imagen de *El Hombre de Vitruvio* de Da Vinci (que en la foto se ve al vaquero preparando tal imagen) un ícono metafórico que simboliza la posición central del hombre renacentista y su relación armónica con el mundo y la naturaleza que representaban la ficciones antropocéntricas que han dado ahora paso a ficciones a distópicas como *Furo Lento* que refleja el pesimismo de un futuro inseguro y amenazante con figuras siniestras con distintas caretas y vestiduras.

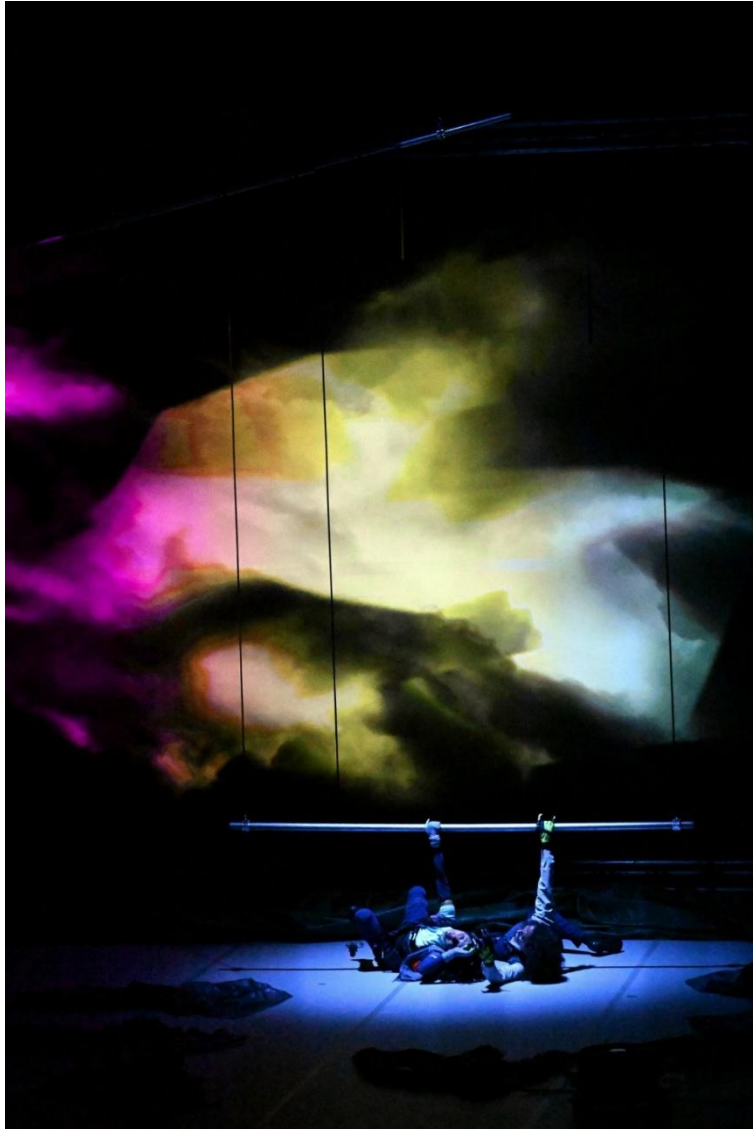


Furo Lento, © João Octávio Peixoto

Vampyr y el exterminio del murciélago hematófago chileno

Vampyr forma parte de una trilogía que, de acuerdo con Infante “explora e derrumba a frontera que separa o humano do não humano... “Nesta peca retomamos o mito del vampiro para “subvertir aindamais os binarismos humanistas...” en que la ficción se confunde con la objetividad de un documental.

Las inundaciones y sequías catastróficas son cada vez más frecuentes. Para salvar nuestro planeta del efecto invernadero, que cambia drásticamente el clima, la energía eólica es vista como una de las soluciones menos contaminantes para producir energía. Así, desde el tren, se ven en los campos de Europa cientos de grandes e imponentes turbinas de molinos eólicos y Chile no se ha quedado atrás. Pero el progreso siempre tiene su costo. Estas turbinas causan la muerte sobre todo a las especies voladoras, a veces de manera silenciosa, como es el caso del murciélago hematófago que habita en el norte del territorio chileno hasta la región de Valparaíso.



Vampyr, ©Eduardo Santos

El impacto mortal de los molinos eólicos afecta los órganos internos del murciélago y no se nota en la superficie de su cuerpo, por lo que su paulatina extinción no ha llamado la atención pública ni de los políticos, como sucede con otras especies. Los murciélagos son seres nocturnos y llevan una vida intensa. Los actores (hombre y mujer) que actúan como murciélagos se comunican con sonidos guturales que se alternan con la voz humana con que se

expone el problema ecológico y que compara el agotamiento de los vampiros con el estrés de trabajadores sometidos a un horario laboral excesivo. La escenografía reproduce el hábitat de los murciélagos, con objetos esparcidos en el escenario y abundantes estructuras metálicas que se realza con una iluminación, efectos de sonidos y el uso de diapositivas.

Dos clásicos rusos en el TNSU

En el imponente Teatro Nacional São João se escenificaron dos espectáculos basados en textos de conocidos autores rusos, con propuestas muy diferentes, tanto en su escenografía y como en su relación con el público.

Anna Karénina



Anna Karénina, ©Eduardo Sanchez

En esta adaptación de la extensa novela de León Tolstoi, magistralmente dirigida por Carme Portaceli, se usa una escenografía que cubre el amplio escenario del *TNSJ* circundado por una vía de tren y sillas y otros escasos muebles donde se desarrollan las escenas que narran la historia de Anna Karénina, de sus infidelidades y consecuente castigo de una sociedad que, por otro lado, acepta y celebra la infidelidad de los hombres. La ambientación es funcional, con la marcación precisa de los lugares donde ocurre el diálogo y narraciones de los personajes que lucen un vestuario de corte contemporáneo, un estilo que se sigue consistentemente en toda la puesta.

A los personajes de Tolstoi se añade una narradora omnisciente (en consonancia con el narrador del novelista ruso) que, al tiempo que comenta los hechos, entra en la mente de los personajes para descubrir sentimientos y pensamientos no exteriorizados. La actriz que representa este narrador intermediario habla en inglés. Para los que no conocen esta lengua hay subtítulos con traducción al portugués. A este *ejercicio* de lecturas en la pantalla se agrega la traducción del diálogo principal dicho en catalán. Un esfuerzo que algunos espectadores seguramente no recibieron bien. La puesta dura más de tres horas, un tiempo muy bien utilizado que exprime con efectividad la extensa novela de Tolstoi.

Gaiwota de Guillermo Cacace

La concepción del espacio escénico de *Gaiwota* del argentino Guillermo Cacace es más íntima e invita a una mirada horizontal y cercana en vez de la distante desde la butaca. Hay algunos espectadores muy cercanos a las actrices que pueden seguir detalles, como las inflexiones y matices expresivos de su habla. El espacio del texto original se representa con una iluminación enfocada en las actrices que están sentadas a una mesa dispuesta para una cena y que deja en la semioscuridad a los espectadores a ratos envueltos en un humo que aparece en distintas partes del espacio escénico que reproduce la bruma nórdica de una casa junto a un lago.



Gaviota, ©Eduardo Sanchez

Diferente al texto original, toda la historia converge en Masha quien “tenta juntar as peças desta história de amores nao correspondidos, de sonhos que se desfazem ao serem realizados e da dor que acumula a longo dos anos.” La actuación de la actriz que representa este personaje es notable.

Cacace nos aclara que esta puesta era un sueño que tenía desde hacía tiempo. La pandemia *COVID* hizo que el comienzo de los ensayos se realizara en una sesión virtual que duraba toda la noche de un domingo hasta la madrugada de lunes. Un sueño muy bien cumplido.

África, mitos y migraciones

La presencia de África vuelve a ocupar un espacio importante en las tablas del *FITEI*. De la triangulación geográfica de que hablaba Amorín, cabe mencionar dos obras *Úlulo* y *Hannibal*. La primera recrea un rito ancestral de la isla São Tomé, África, y la segunda parte de

un hecho histórico relatado en la historia de las Guerras Púnicas, para relacionarlo con hechos turbulentos actuales con guerras y migraciones obligadas por la guerra y el hambre.

Úlulu, y el retorno a la tierra natal



Úlulo, © João Octávio Peixoto

Esta variación del mito del retorno al origen es de Raquel Lima, poeta, investigadora de estudios postcoloniales e interpretado por ella junto a María Palmera y el músico Okan-Kayma; *Úlulu* en la lengua vernácula de la isla, significa placenta. Según un ritual ancestral, al nacer una criatura, la placenta y ombligo eran enterrados por las mujeres en un lugar dentro de

las tierras de su propiedad. Con este ritual se esperaba que los recién nacidos volvieran siempre a su tierra natal. La escenografía tiene como espacio central el exterior de una casa donde unas cesteras elaboran sus artefactos hechos de fibras vegetales que les ofrece su entorno representado en una hermosa escenografía. El colorido del vestuario, la iluminación y la música de OkanKayma nos trasladaron a un pasado que se evoca con nostalgia, de un paraíso perdido.

Hannibal y el enlace de dos momentos históricos



Hannibal, ©José Caldeira

Hannibal, es un espectáculo definido en el programa del FITEI como una “Conferencia performativa”. Se construye a partir de la figura histórica del general cartaginés Aníbal Barca, quien fuera un gran estratega militar y protagonista de la guerra entre Cartago y Roma, que es narrada en la historia de Las Guerras Púnicas.

Michael De Cock y Junior Mthombeni se turnan para referirse a ese pasado relacionándolo con el mundo actual donde las rivalidades y desencuentros entre naciones y pueblos que ocasionan muchas muertes o a la migración de miles de seres humanos, y que si logran llegar a su destino son vistos como seres extraños, cultural y étnicamente, portando siempre el estigma de la otredad, de la no pertenencia.

El discurso expositivo de los actores, con datos y situaciones que exigen la máxima atención del espectador, es alternado con la intervención de un músico cuya voz e interpretación instrumental le confieren una carga emocional al lenguaje un tanto frío de las elocuciones. Michael De Cock, es un escritor y activista social. Este es un espectáculo instructivo y de concienciación social como muchos de los textos de este conocido autor belga.

Analphabet la dramatización de un yo angustiado



Analphabet, ©João Octávio Peixoto

Una vez más, tuvimos la oportunidad de ver al artista Alberto Cortés en *Analphabet*. La estética que da un sello personal a los unipersonales sigue siendo la misma, aunque más elaborada: la dramatización auto-representativa de un gay que debe enfrentar el hostigamiento social y muchas veces la inestable y conflictiva relación de las parejas. Para expresar estos conflictos no sólo se vale de una oralidad de gran carga emocional, sino también de potentes imágenes metafóricas, algunas religiosas, como Cristo crucificado y de San Sebastián, un mártir del siglo XIX que se ha convertido en un ícono *queer*. La iluminación encuadrada en el actor deja un trasfondo semi oscuro para resaltar las imágenes y crear una escenografía intimista y poética. La eximia violinista Luz Prado es fundamental en marcación de las secuencias y el ritmo de espectáculo.

*Monólogo de uma mulher chamada Maria
com a sua patroa y la historia de una lucha sindical*



Monólogo de uma mulher, © João Rey

En Latinoamérica han aparecido muchas obras literarias sobre la situación de las empleadas domésticas provenientes de estratos pobres. Podemos citar dos paradigmáticas, la novela *e necesita empleada* de la mexicana Elena Poniatowska y la obra de teatro del chileno Cristián Soto *María Cochina, tratada en libre comercio* donde la protagonista ya no es la sumisa del pasado. A partir de ella, se parodian las supuestas ventajas del liberalismo económico impuesto con fuerza en Chile durante la dictadura de Pinochet.

Este monólogo de Sara Barros Leitão tiene como referencia el libro *Novas cartas portuguesas* que protagonizan tres mujeres llamadas también María. Se trata de una pieza didáctica e informativa que relata las vicisitudes de trabajadoras puestas en un ambiente desconocido que

da paso a la historia sindical de las domésticas que comenzó en Portugal en 1867 y que revela el espíritu de lucha y su gran capacidad de organización que ha hecho que ahora reciban un salario justo y su trabajo sea respetado.

Popular: La fricción entre la cultura de elite y la cultura de masas



Popular, ©Eduardo Sanchez

La manera de mirar, interpretar y encontrar un sentido al mundo exterior y de nosotros mismos, se ha sustentado en un binarismo, que era la base con que se edificaban los valores que nos permitían definirnos como seres humanos y nuestra relación con la sociedad. Como ya lo hemos señalado, con el postmodernismo este binarismo es cuestionado, las fronteras que definían las oposiciones empiezan a resquebrajarse. Esta recurrencia temática, lo hemos señalado, se ha convertido en *leitmotif* del FITEI de los últimos años.

Popular, que tiene rasgos performativos que evocan el *Music Hall*, pone al tapete la oposición cultura de masa y la de elite, desvalorada la primera y sobrevalorada la segunda y que no solo indica preferencias de estilos sino también una distinción de clases sociales. El espectáculo de la actriz Sara Inês Gigante deconstruye la antinomia desdoblándose en distintas voces y dialogantes imaginarios, interpretaciones musicales y una multiplicidad espacios, con apelaciones constantes al público, siempre acompañada de una muñeca, una especie de alter de la protagonista.

Cadernos de Raquel S – Noitarder
y la revelación de 21 años de una vida íntima



Cadernos de Raquel S, ©José Caldeira

El texto y dirección artística de *Cadernos de Raquel S/Noitarderes* de Raquel S y forma parte del trabajo de la Asociación Cultural Noitarder cuyo objetivo “es desarrollar una estética especulativa que combine teatro, filosofía y ética”. Maria Jorge es la intérprete de este dinámico unipersonal que se construye a partir del contenido de una caja con 41 cuadernos que iluminan una historia íntima de 21 años.

Maria Jorge invita al público a reaccionar intelectual y afectivamente frente a situaciones que, nos aclara, no son presentadas siguiendo la secuencia cronológica de los acontecimientos, sino en virtud de la coherencia y organización de los hechos que se narran y, además de una manera como sucedería en nuestros recuerdos que nos llegan a la memoria por imágenes sensoriales que nos evocan momentos especiales de nuestro pasado.

Folle Époque: una puesta de estudiantes y el entrelazamiento de dos momentos desconcertantes de la historia



Folle Époque, ©Alipio Padilla. Obtenida de archivos del FTTEL.

Ricardo Teixeira y alumnos del 2º año del Escola Profissional de ballet y teatro de Oporto conectan dos momentos conflictivos de la historia: década 1920, conocida con la de los años locos, época del Jazz y del charleston, que surgió en los Estados Unidos y que rápidamente se internacionalizó, y la época actual marcada también por la ambigüedad y la incertidumbre, una situación que afecta especialmente a los jóvenes que no encuentran modelos cla-

ros para su formación de adultos. En este sentido es significativo que los estudiantes mismos sean los que muestren los problemas sociales y filosóficos que vive su generación.

Folle Époque fue escenificado en La Mala Voadora, un teatro que resultó pequeño para construir y delinear la coreografía de los bailes y para dar al espectador una perspectiva de apreciación más amplia. El abigarramiento, sin embargo, puede haber sido parte de la estética y de la filosofía que se intentaba desarrollar,

Morrer pelos Passarinhos, una secuencia de performances en el Rivoli y calles adyacentes.



Morrer pelos Passarinhos, © João Octávio Peixoto

Esta puesta en escena es una Coproducción del FITEI, interpretada por Henrique Furtado Vieira y Lidia Soares. Se propone “reinventar formas artísticas” que se desarrollan en una secuencia de “performances” con el fin de encontrar formas de relacionarse con un público, que sigue a los actores desnudos en lo que parecía un juego de miradas: “tú me miras, yo te miro”. La escena inicial sucede en una calle adyacente al Rivoli que es seguida por el especta-

dor en un video proyectado en una pantalla. La propuesta, que va con la línea temática de este *FITEI*, es planteada como “Uma coleção de rituais fúnebres bres que nos possam confrontar com o vazio, com o medo, como a deshumanização mas, principalmente, uns com os outros”.

A memória do Aqueducto



A memória do Aqueducto, ©Joao Rey

Cabe destacar el espectáculo del grupo *Visões Úteis*, una coproducción más del *FITEI*, que tuvo como espacio escénico principal un reservorio de agua inutilizado de Oporto en la zona de Amial y que se propone como un “convite sensorial.... Científica” que tiene como referente la crisis de abastecimiento del agua potable. Los intérpretes protagonistas son Carlos Costa y Jorge Palinhos, ambos ingenieros que a su vez representan a ingenieros que

buscan soluciones problemas con el suministro del agua, que por las sequías provocadas por el cambio climático se hará cada vez más crítico.

Hubo otros espectáculos que no hemos comentado, como *Fissura* que se presentó en Viana do Castelo.

Actividades paralelas

Un componente que cada vez adquiere más importancia en la programación del FITEI son las numerosas actividades paralelas a los espectáculos, destinadas a compartir nuevas tendencias estéticas y de reflexión sobre el rumbo del teatro actual, que se desarrollan en forma de workshops y residencias artísticas con la participación de directores y teóricos del arte escénico. Entre los workshops podemos mencionar “Entrenamiento físico e improvisación” dirigido por Marina Otero, “Workshop de escrita para a cena” de Ruy Filho, y “Nos sós Workshop de campo da visão” de Marcelo Lazzarato.

Se programaron, además conversaciones como la “Internização das artes performativas no Espaço Ibero-americano e lusófono”. De interés fue la presentación del libro *Pensamento Sobre: DRAMATURGIA* que reúne a seis dramaturgos destacados en la escena teatral brasileña de la última década para componer una publicación con ensayos sobre sus lenguajes e ideas y que derivó a una conversación en que se plantearon distintos puntos de vista acerca de crítica teatral. De relevancia, como ya lo hemos apuntado, fue la exposición La exposición *Libertade! Libertade! A Revolução No Teatro*.

El FITEI en el 2028 celebrará sus cincuenta años que lo destaca como uno de los más antiguos del mundo iberoamericano. Esta larga historia del FITEI se ha revigorizado en estos últimos años gracias al esfuerzo y colaboración de muchos amantes del teatro.

Una vez más agradezco a Bruno Moreira por su invaluable ayuda y facilitarme las fotos que ilustran esta reseña.

© Mario A. Rojas