

Por Bernardo Borkentzain

Un octubre teatral como pocos

Los primeros nueve días de octubre sumaron a la excelente cartelera de este año la presencia del Festival Internacional de Artes Escénicas (Fidae), que ya es una saludable presencia en nuestra plaza. Esta es una oportunidad única para ver reunidas propuestas de varios países, pero no solamente teatrales, sino de todas las artes escénicas, lo que aumenta una variable que no es nada despreciable: el rédito social, el llegar a más público.

El festival cuenta con la dirección de Mariana Weinstein y Martín Inthamoussú, que son dos de los mejores gestores culturales del medio, y con mucho conocimiento de las tablas, siendo Mariana Weinstein una directora muy establecida e Inthamoussú un posgraduado en el área y bailarín internacionalmente reconocido. El Fidae trajo varias innovaciones, como ser la primera vez desde que se instituyó que la Escuela de Espectadores no estuviera a cargo del vínculo de los grupos con el público, o un manejo algo peculiar de la prensa (no recibimos los dossiers anticipados, lo que no nos permitió poder difundirlo adecuadamente).

En cuanto al carácter internacional se recibieron grupos de Argentina, Brasil, Bolivia, España, Estados Unidos, Francia, Italia y Portugal, y la presencia de varios espectáculos locales.

También, y esto el público no lo conoce, se realizó una convocatoria a programadores internacionales, lo que permitió que pudieran ver las propuestas locales y evaluar invitarlas a sus propios eventos, lo que es, desde el punto de vista de la industria cultural, un punto importante.

Hubo una buena respuesta del público, quizás no tan masiva como en otras oportunidades, pero varias propuestas, como *La vida extraordinaria*, de Mariano Tenconi, agotaron las entradas. Esta séptima edición fue la primera desde la pandemia. Desde aquí, le deseamos larga vida al Fidae.

Volvieron una noche Sueño de la procesión de sus muertos

*Un acero entró en el pecho,
ni se le movió la cara;
Alejo Albornoz murió
como si no le importara.
Pienso que le gustaría
saber que hoy anda su historia
en una milonga. El tiempo
es olvido y es memoria...*

Jorge Luis Borges

Los vivos

Animalismo Teatro es un grupo de jóvenes teatristas, con todo el peligro pegajoso que tiene ese adjetivo en Uruguay, donde si uno no protesta lo tratan de joven —en el menos interesante de los aspectos, que es el de recién llegado al mundo y no en el de portador de fuerza y belleza— hasta los cincuenta años. Pero en este caso no es una exageración, son jóvenes y, además, portadores de una forma de ver el teatro y su lugar en la sociedad que es interesante y potente. Tienen una poética bien definida, basada en el teatro físico y el manejo del espacio. Por lo general, operan desde la creación colectiva, descreyendo (tal como reza en su página web) de la figura del director; pero, lejos de la peligrosa trampa que representa la ausencia de la mirada que ordena y da forma a la puesta, ejercen un eficaz modo de dirección colectiva. Es decir: la puesta no es anárquica, ni por asomo. Animalismo no incurre en el pecado de que la obra no sea diseñada por la mirada directriz: la construye efi-

cazmente desde lo colectivo. Debemos decir que en la mayoría de las experiencias de este tipo que hemos visto, los resultados tendían al caos, pero no es este el caso. Los cuadros y las escenas fluyen sin asperezas, mientras que los despliegues de fuerza y destreza corporal se entrelazan con las actuaciones en una propuesta que se apoya muy poco en el texto y mucho en lo simbólico.

Los muertos

Hemos dicho que se trata de una apuesta por lo físico. Eso requiere muchas cosas, principalmente dos: actores en muy buen estado físico, con el instrumento afinado, y una gran confianza entre unos y otros, porque en este caso la metáfora “poner el cuerpo en peligro”, que refiere a la exposición del actor, deja de ser alusiva para ser literal. Desde los movimientos explosivos individuales, hasta la danza y las entregas a la contención de los otros, pasando por lo explícitamente acrobático, estos muertos que regresan para contar su historia logran algo difícil: sustituir la poética de la palabra por la del cuerpo para contar una historia.

Otra de las características de la obra es un transitar de lo simbólico profundo, tomado de manera formal, a lo lúdico, lo que permite evitar uno de los peores errores que se hubieran cometido, como caer en los lugares comunes de solemnidad con los que se trata la muerte, algo que en la vida puede ser necesario, pero en el teatro tal vez ya tenga demasiado olor a naftalina. Quizás este sí sea un rasgo de la juventud de los artistas, porque no hay como los jóvenes para no sentir el poder de la muerte. Eso no implica, sin embargo, que se le falte el respeto. Todo lo contrario.

Sí se utiliza en las comunicaciones (como el programa de mano que reproducimos a





modo de “obituario técnico”) términos de tanatopraxia, y se trabaja los mitemas de rigor en una catábasis, es decir, un descenso al reino de los muertos, pero lo importante es que el título en sí ya lleva todo lo que el espectador tiene que saber antes de adentrarse en la experiencia. Sueño. Procesión. Muertos.

El sueño

Cuando se manejan diferentes niveles de ficción, es importante utilizar los mecanismos de inducción, que en la lógica de los sistemas recursivos son llamados *push* por su onomatopeya en inglés; y de extracción, llamados *pop* por la misma razón.

El ejemplo más claro son los distanciadores brechtianos, que sacan al espectador del pacto ficcional y lo llevan de estar situado en el universo de la obra a su butaca teatral en el mundo prosaico —no tenemos espacio aquí para discutir qué significa “mundo real”, pero convengamos que este en el que vivimos es prosaico, y mucho—. Esos son mecanismos *pop*.

Ahora bien, cuando una obra (primer nivel de ficción) pretende ser un viaje onírico (segundo nivel) por el reino de los muertos (tercer nivel) es importante codificar de manera teatralmente válida los mecanismos, para lograr un efecto mejor. Aunque estos niveles no estén perfectamente ensamblados, se nota un manejo eficiente de lo simbólico para lograrlo.

En este caso, el Espacio Cultural La Madriguera permite un ámbito físicamente muy apto, tanto para lo onírico como lo tanático, y Animalismo explota bien estas características, agregando desde el dispositivo escénico una profusión (por momento abigarrada) de elementos simbólicos que van desde lo icónico (un despertador) hasta lo mitográfico, como el manejo de los cuatro elementos o —casi imperceptible— un libro de alquimia oculto a la vista, a la manera de Poe, en el pasillo que

va desde la cantina en la que se recibe a los espectadores hasta la parte que funge de sala.

La procesión

Si bien la procesión es parte del universo onírico en el tiempo del relato, los espectadores son invitados a desplazarse (dichas invitaciones constituyen el mecanismo *push* de ingreso) primero del exterior al mundo onírico, con sus simbolismos fracturados y sin solución de continuidad necesaria, para luego pasar al reino de los muertos, con sus aspectos míticos y sus reglas fijas de comportamiento. Y todo empieza invirtiendo la lógica terrenal: cuando suena el despertador es cuando comienza el sueño. La presencia de un altar dedicado a los que se fueron (y quieren volver) brinda al espectador más elementos de los que se pueden interpretar, desde libros que son ingeridos, hasta mandíbulas de algún carnívoro, monedas, fotos y flores. Y mucho más.

Luego, en el mundo de los muertos, los mecanismos se vuelven alquímicos. Partiendo del hecho de que cada uno de los muertos está asociado a uno de los elementos, se cuida de la presencia (en una heladera que permanece imperceptible hasta que no lo es más) de la quintaesencia, también llamada elixir, piedra filosofal y muchos nombres más, que es la única cosa capaz de vencer a la muerte.

Por otro lado, cuando las almas se adentran en el tártaro, son invitadas a beber de las aguas del leteo, que les hace perder la memoria acerca de quiénes fueron (lo que debe hacer medio confusa la aceptación de los castigos, suponemos), pero como es un viaje en sueños, se nos ha dispensado de tal cosa, aunque antes de salir se ofrece la bebida de Mnemosine, que restaura la memoria y habilita la salida, pero solamente a quienes tuvieron la precaución de no haber probado la comida del inframundo. Utilizado como primer mecanismo *pop*, este recurso restaura a los

espectadores en procesión al mundo onírico, del que será necesario un hechizo en forma de amuleto mágico para egresar (segundo y último mecanismo *pop*) y poder recordar esta experiencia poética, intensa y teatral.

El teatro

Huelga decir que la puesta, que es para muy pocos espectadores por función, es más que disfrutable. Si bien no admite ser catalogada fácilmente, por suerte eso no importa: es una experiencia vivencial que atiende varios niveles, lo adrenalínico, lo catártico y lo simbólico, permitiendo el juego de reconocimiento de los valores de determinados elementos que se utilizan.

La primera temporada finalizó, pero es un hecho que van a volver. Para estar al tanto, aconsejo a quienes disfruten del teatro y tengan redes sociales seguir al grupo Animalismo Teatro en Instagram. No se van a arrepentir. Pero recuerden las palabras del poeta: “Dinanzi a me non fuor cose create se non etterne, e io eterno duro. Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate”.

Obituario técnico Animalismo Teatro

Nuestros muertos: Rodri Novoa (fue hacia la luz), Juliana Santomauro Perroni (el hilo de su vida se cortó), Gonzalo Varela y Paolo Grosso (sonaron), Agustina Pérez (murió construyendo su propia tumba), Santiago Lans Gabn y Jorge Martínez Palma (perdieron la guía y se dirigieron hacia una nueva vida). En su presencia murieron: Tomás de Urquiza Quiroga (ahogado), Micaela Larroca di Agosto (enterrada), Diego Balliva (quemado), Analía Gavilán (voló a su muerte). Servicio fúnebre: Catalina Lans. Tanatopractores: Enzo Rubín, Eugenia Ciomei, María Eugenia Estela y Sabrina Álvez. Reservas: 098 119 789.