

El teatro portugués del año 2000

CARLOS PORTO

El teatro portugués vive en estos momentos un período de euforia que no puede dejar de ser artificial. Ello se constata fácilmente cuando se observa la cantidad, y también la calidad, de la oferta de los espectáculos escénicos, especialmente en el extranjero.

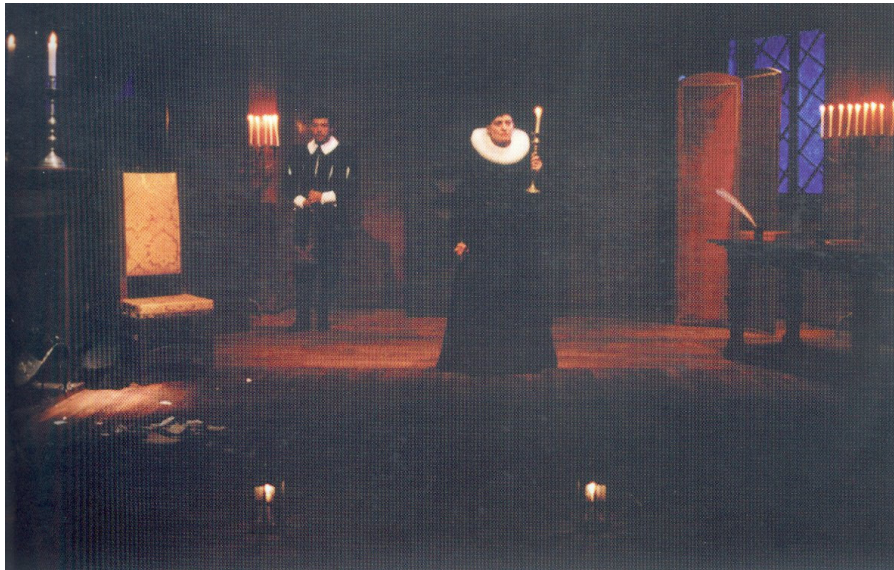
Esta situación artificial tiene que ver sobre todo con la realización de la Expo 98, donde se concentran innumerables iniciativas y gran número de proyectos que tienen que ver, por un lado, con la utilización de medios en ese ámbito y, por otro, con la presencia de numerosos acontecimientos teatrales que forman parte de lo que en la última exposición del siglo supone un esfuerzo poco habitual de carácter evidentemente propagandístico.

Esta situación, modificable y que será en breve modificada, no dejará por eso de proporcionar algunos datos a tener en cuenta tanto en el balance del teatro realizado como en lo que se refiere a la perspectiva de nuevas producciones teatrales.

Expuesto esto, no podemos dejar de tener en cuenta las transformaciones que el teatro ha venido

sufriendo en Portugal debido a la política teatral, concebida y ejecutada por el actual gobierno socialista, cuyo análisis no deja de arrojar serias dudas. Estas dudas tienen que ver especialmente con el desequilibrio que se observa entre el apoyo a la actividad teatral de los grandes centros y el que es concedido a producciones más humildes, que actúan tanto en los grandes centros urbanos como fuera de ellos.

Otro aspecto negativo a considerar, aunque tenga que ser relativizado por lo que hay en él de subjetivo, tiene que ver con lo que parece ser el favoritismo de que son objeto determinados creadores y determinados proyectos en relación a otros proyectos y otros creadores que son postergados por cuestiones políticas o por razones que tiene que ver con determinados planteamientos ideológicos.



«O Homem dentro do Armário» de Miguel Rorís
Comuna



las dudas e incluso las críticas que surgen en lo que respecta a la política teatral del Ministerio de Cultura parecen, en principio, legítimas —como siempre sucede en estos casos—, hoy se percibe que el teatro portugués está sufriendo, en algunos casos, una transformación estructural que enriquecerá la dinámica cultural del país.

Para trazar el perfil de una actividad en evolución, no podemos dejar de tener en cuenta algunos de sus principales factores. Tienen que ver con la recuperación y construcción de algunos espacios para la representación que han disminuido la precariedad que padecía el teatro en Portugal, no sólo en Lisboa y Porto, sino también en ciudades situadas al margen de los circuitos de ambas capitales.

Tiene también que ver con el surgimiento de una generación de jóvenes que han creado lazos más estrechos con el teatro tanto a nivel de creación (actores, directores, escenógrafos) como a nivel de los espectadores.

*«Frida e a Casa Azul»,
de José Jorge Letria.
Teatro Nacional
D.ªn. Maria II / Sala - Estudio*



Esta eclosión, en términos relativos, de una nueva generación de creadores y de públicos tiene que ver con la nueva relación de la escuela con el teatro (factor esencial para la creación de un nuevo público), aunque todavía con medios insuficientes, así como con la multiplicación de las escuelas de formación con una evidente mejora de los correspondientes procesos pedagógicos.

También hay que tener en cuenta la mayor exigencia de los repertorios utilizados por los grupos, tanto por lo que se refiere a traducciones como a textos nacionales, teniendo que subrayar a este respecto la cantidad de obras dramáticas de autores portugueses representados en nuestros escenarios, que contrasta de manera patente con la casi completa ausencia de originales de

**El teatro del futuro
será un lugar de
encuentro, tanto para
el conflicto como
para el consenso y el
descubrimiento**

nuestros autores, consagrados o dándose a conocer, en esos mismos escenarios. Enfoquemos todavía otra realidad cuya importancia parece indiscutible: me refiero al mapa de descentralización del que forma parte este ajedrez de la actividad teatral en Portugal.

Si es cierto que la tendencia a la descentralización tuvo su inicio poco después de la Revolución de Abril (1974), parece indiscutible que sólo más recientemente esa tendencia adquirió una importancia y una proyección que la consagra como una de las realidades más firmes de la actividad del teatro en Portugal, así como por lo que dice acerca del panorama social del país en lo que se refiere a esta actividad.

**«¡Ay, Carmela!»
de José Sanchis
Sinisterra,
Seiva Trupe**



Estos y otros valores que aparecen en nuestra producción teatral más reciente, aunque todavía débilmente, provocaron, como no podían dejar de provocar, afirmaciones creativas que tienen que ver con propuestas, en especial por parte de nuevas camadas de creadores, cuyo carácter de reivindicación estética en muchos casos asume el derecho a la diferencia.

Otro vector que podemos considerar de gran importancia en esta nueva dinámica del teatro portugués guarda relación con la realización de diversos festivales nacionales e internacionales, cuya continuidad influye decisivamente en este ajedrez de un nuevo teatro.

Trátase en este caso no de una oferta artificial, como ya se dijo, sino de una confrontación regular entre proyectos de carácter diversificado que inevitablemente enriquecen la creatividad del teatro portugués.

Uno de los aspectos tal vez más interesantes de esta especie de ebullición, que confiere al teatro portugués una nueva dinámica, tiene que ver con la contribución que los jóvenes dotados aportan no sólo al trabajo del actor sino a la creación dinámica, a la inventiva de los directores, escenógrafos, dramaturgos, músicos, técnicos.

El tiempo que nos separa del año 2000 — prácticamente nada—va a permitirnos seguir investigando en los espacios de creación teatral que en sus diferentes áreas van a constituir el nuevo teatro. El teatro ocupará en los años que se aproximan un puesto relativamente destacado no sólo como instrumento de investigación de una realidad cada vez más compleja (y también más peligrosa), sino también como un lugar de encuentro, tanto para el conflicto como para el consenso, y de descubrimiento, donde todas las aventuras sean posibles. El teatro que viva un viaje en la oscuridad algo que tiene que ver con concepciones tecnológicas de la vida y también con opciones más vivenciales, y puede ocupar hoy o en un futuro próximo un lugar de creación artística de indiscutible importancia, además de ser la marca reconocible del territorio humano.

(Traducción: Antonio Maura)