

A 25 AÑOS DE LA FURA DELS BAUS EN CÓRDOBA

"FUE LA HOSTIA"

POR LAURA OSPITAL. ILUSTRACIÓN DE LUCAS AGUIRRE. Una foto de la historia en partes: pedazos de su primer visita a la Argentina, en el marco del 1º Festival Latinoamericano de Teatro. El primer gran acontecimiento cultural en democracia, en un país que despertaba de una larga noche.

54

Todos guardan la postal de la multitud de gente que se quedó rodeando lo que entonces era la ex Escuela Olmos, o asomándose en los edificios linderos: el público como escenario. "Fue una experiencia inolvidable. Cuando levantabas la cabeza, y mirabas, impresionaba la gente mirando en las ventanas y los balcones, todo repleto. Había una energía muy especial", recuerda Alex Ollé y pinta un panorama que en octubre de este año cumple bodas de plata.

TODOS RAPADOS. POR PURA COMODIDAD. EL PUNK APENAS DESEMBARCANDO, SE INTERPRETA COMO ESTÉTICA MILITAR Y VIOLENTA.

Alex era uno de los nueve actores-escenógrafos-gestores-técnicos-directores que en 1984 formaban ese grupo de catalanes delirantes que dejó marca en Córdoba con su obra *Actions*.

Esos nueve —seis de los cuales siguen integrando La Fura dels Baus—, increíblemente, vinieron a la Docta en su primera salida transatlántica y como parte de esa gran experiencia cultural que fue el Primer Festival Latinoamericano de Teatro de Córdoba (PFLT), en un país que hasta un año antes había sido gobernado por la dictadura más atroz de su historia. Visto desde acá, el relato del cómo, quiénes y cuándo de tamaño acontecimiento, es por lo menos algo para detenerse y preguntar. ¡Y resulta que vino La Fura! Que recién empezaba... salía de España y andaba en Córdoba, a muchas millas de la reinayseñora Buenos Aires. Algunos comentarios en los diarios de la época hablan de la movida como *Cordobazo Cultural* y de unas gentes que volvían a vivir y sentir como nuevas todas las cosas. Los que lo vivieron lo recuerdan con mucho sentimiento. Mucho sentimiento que sigue ahí.

ACTIONS HABLA DE LA INVOLUCIÓN DE LA HUMANIDAD. DE LA DESHUMANIZACIÓN QUE EL CAPITALISMO Y EL DESARROLLO TECNOLÓGICO ABREN FRENTE A UN PRIMER ESTADO NATURAL.

"La movida de los festivales internacionales, y de ese del 84 en particular, fue una cosa muy alevosa, muy exagerada. Era toda la calentura de la vuelta a la democracia", dispara Francisco Sarmiento, que fue Coordinador de Luminotecnia del PFLT y uno de los protagonistas de la hazaña. Sarmiento y otros tantos reconstruyen ese Festival nombrando ante todo a Carlos Giménez, un gran teatrero cordobés, niño mimado por el teatro venezolano que volvió con la democracia y craneó el asunto junto a Rafael Reyeros.

Reyeros, que hoy dirige el Teatro Real, ordena instantáneas precisas detrás de un escritorio amplio, en una oficina que mira a Plaza San Martín. "El Festival fue muy importante como opción política y social: Córdoba, a nivel democrático, se adelantó y abrió las puertas a manifestaciones artísticas de Latinoamérica y el mundo. Convocamos a todos, a todo el teatro del país y a toda la gente de acá. Todos teníamos que estar". Y todos coinciden en la dimensión que asumió la ciudad, que, para el entonces gobernador Eduardo Angeloz, fue una apuesta funcional y barata.

RAPADOS O CON CRESTAS. EN OBISPO TREJO Y 27 DE ABRIL UNAS COLEGIALAS LES GRITAN MARICONES. SE BAJAN LOS PANTALONES Y MUESTRAN EL CULO. COLEGIALAS Y MONJAS MIRAN. ACTORES DE LA FURA DELS BAUS VAN PRESOS.

Alex Ollé rememora la gente, el clima cálido, montones que se acercaban a la salida y preguntaban impacientes qué pasaba afuera (afuera era España, el mundo, cualquier cosa afuera de acá), un afuera que para ellos tampoco era tan viejo, pues venían con el destape español post franquista.

"Me acuerdo de la gente que conocí, los bares... ese rollo de que se había acabado la dictadura... Era algo que se masticaba en el aire. La gente tenía unas ganas tremendas de todo. Por eso fue muy fuerte.



Fue uno de los hitos de nuestra historia en 30 años. Fue la hostia". El hombre de La Fura dels Baus (LFDB) asegura que tiene más registro de esa primera vez que de la siguiente, cuando volvieron: "El 94 fue un remember que estuvo muy bien, pero la gente era otra, la novedad o la sorpresa ya no eran tales".

Argentina, para ellos, siempre había sido referente artístico, en teatro y cine. "El happening y todo eso (...)", abunda Alex, nombrando algunos dramaturgos nacionales con quienes trabajaron, como Javier Daulte, y personajes como Pichón Balduin, seguidor de la primera hora de LFDB, miembro de La Organización Negra, fundador de De la Guarda y de la Compañía Ojalá!

UNA DE LAS VENTANAS ESTÁ TABICADA CON LADRILLOS PALMAR. APACÓN. ROMPEN LOS MUROS Y AVANZAN ENTRE EL HUMO. MONSTRUOS QUE SALEN DE LAS CATACUMBAS. SE ARRASTRAN. SE METEN EN TARROROS LLENOS DE HUEVO Y ASERRÍN. SE ACERCAN AL PÚBLICO. LOS LLENAN DE UNA PASTA.

Reyerer reconoce que traer a La Fura no fue fácil. El contacto fue directo con el Ministro de Cultura español, un tal Garrido, con quien negociaron cuatro meses. "Pedimos a Els Joglar y nos dijeron que no, por ser separatistas catalanes. La Fura era muy nueva, pero la pedimos, y el PSOE -Partido Socialista Español, por entonces en el poder- que venía con una mirada progresista, le ponía fichas. Entonces salomónicamente mandaron a la Comedia Nacional, a La Fura, que de última representaba a Cataluña, y a otra compañía que sería compromiso de ellos. Además venían a Córdoba, no a Buenos Aires", con lo que un probable bochorno público disminuiría.

DE LAS PAREDES DE LA ESCUELA OLMOS CUELGA UN HULE DE VEINTE POR VEINTE METROS. DOS TENSORES DE ACERO CRUZAN EL PATIO. CUERPOS ENVUELTOS EN PAPEL FILM TRANSPARENTE CON AGUA INYECTADA, SE LARGAN POR LOS TENSORES.

Pero antes de que el Gobierno español diera el ok, los furos vinieron a conocer el lugar: "Y les gustó. Entonces corrigieron pretensiones, se adaptaron y Andrés Morte (director de Actions, cofundador de LFDB y después director del Mercat de les Flors) en ese sentido, fue genial. Hicieron 5 ó 7 funciones fantásticas", dice Reyeros, que nunca supo cómo fue la experiencia para ellos.

Ollé responde, sin saber que responde: "Fue muy fuerte por que era el primer año de Alfonsín. Las propuestas eran muy políticas o muy folclóricas, y además muy festivas. Lo nuestro contrastaba". Tanto contrastaba que tiempo después el Ministerio de Cultura español recibió una comunicación en la que se lamentaba que LFDB hubiera sido uno de los representantes de España al Festival, por no tratarse de teatro (no podemos precisar de dónde partió la misiva, pero todos los caminos conducen a algún despacho del gobierno argentino).

MÚSICA CON TACHOS Y PALOS. CHORROS DE PINTURA. LOS QUE LOGRAN ESCAPAR RECIBEN DETONACIONES DE EXPLOSIVOS ESTRATÉGICAMENTE DESPARRAMADOS POR EL PATIO.

El teatro de la Fura iba por algo absolutamente nuevo: movilizar al espectador. Interacción. Experiencia. "Era Teatro Visceral. Queríamos agitar al público de espectáculos tradicionales. Crear fricción. Romper coraza".

LOS CUERPOS SON FETOS. TIENEN FRENOS PARA GRADUAR EL MOVIMIENTO. TRAS LOS METROS DE HULE, BOLSAS CON TINTA ROJA. LOS CUERPOS CHOCAN CONTRA LAS PAREDES. EXPLOTAN LAS BOLSAS Y LAS BURBUJAS DE AGUA DEL FILM. CHORREA ALGO COMO SANGRE, O PLACENTA.

"Cuando tú rompes la coraza puedes entrar en el público. El contacto no es algo fácil. La interacción y el contacto físico que proponíamos era un acto catártico, vivencial. Cada función y cada público eran muy diferentes. Con sus realidades, había que acomodarse a la vida política o cultural de cada lugar".

Eso mismo que Alex cuenta como generalidad, Reyerros lo ajusta a Córdoba en octubre de 1984: "La Fura se tuvo que adaptar. Todo pasaba por la economía de recursos y la destrucción de la cosa capitalista tuvo que condensarse en la música. Uno de los hitos fueron esos fetos que se chocaban contra las telas. Y la sangre que corría por la avenida era muy fuerte porque la memoria de la Triple A seguía estando".

56

SE CIERRA CON LA LIMPIEZA DEL DESASTRE. AFUERA, UN CAMIÓN DE BOMBEROS CON MANGUERAS. LAS LONAS CHORREAN. EL LÍQUIDO CORRE, BAJA LAS ESCALERAS, SIGUE HASTA LA VEREDA.

Actions podía significar miles de cosas. Nuestra historia reciente recortaba el sentido para la gente que entonces se descubría envuelta por un código mayor, un lenguaje artístico que hablaba de la violencia más allá de nosotros: "Los espectadores ayudaban a destruir y veían a esos tipos que salían de las catacumbas. Todo eso se reinterpretaba en función de lo que nos había pasado", explica Reyerros.

El aire del lugar quedó grabado en la memoria de los catalanes. Y lo que ellos hicieron, en la nuestra. Adaptarse al medio implicó, entre otras cosas, romper un televisor en lugar de un auto (en el desguace local, los autos eran apenas carcazas con poco que romper).

La porteña Organización Negra fue la primera agrupación, y una de las pocas a lo largo del mundo, que reconoció la influencia furera. En 1986 estrenó UORC - Teatro de Operaciones en Cemento, el templo del under capitalino. Los cordobeses Enviados del Señor hicieron lo propio con una mezcla de música muy básica, lanzamientos de pintura y performances post punky en

escenarios cordobeses varios (unos cuantos se acuerdan de Brujas).

EL PERÍMETRO DE LA ESCUELA OLMOS, SE PRENDE FUEGO CON VIRULANA, PÓLVORA NEGRA Y HUMO. HOY EN ESE LUGAR, LA GENTE COMPRA COSAS.

Todo eso vino después. Más acá y más allá de LFDB y del Festival, algunas circunstancias cambiaron mucho, y esa movilización que todos documentan con relatos ya no sería posible de aquella forma. Otras cosas no cambiaron tanto y unos cuantos agujeros posmodernos bien recibirían un poco de esa agitación. 🎧

Chamuscados, pero contentos

Nuestra intervención en aquella peña universitaria del Club Municipal, vestidos con pilotos grises y portando crestas sobre nuestra cabeza, cuando interrumpimos la selección de música salsa y copamos el escenario. La erupción de Virus en Cuore: enfundados en borregués y chaquetas militares, presentaron el disco Agujero interior.

La escucha consecutiva de Dead Kennedys en el living de Independencia 1130. Las boletas negras de la lista del Zzzschimm, en las elecciones para el Centro de Estudiantes de la Facultad de Arquitectura. La columna que aparecía en la revista Axila, escrita por un colaborador que se hacía llamar Dios. Pil Trafa gritando "Represión" sobre una tarima de madera en el Gato Jazz.

En ese contexto de afterpunkitud cordobesa tan poco londinense, se inscribe la llegada de los catalanes de la Fura dels Baus 25 años atrás. Ellos llevaban casi una década de retorno a la democracia y nosotros ni siquiera un año. Pero los considerábamos nuestros pares. Ante el espanto de los cavernícolas políticos que seguían negando 30 mil ausencias. Y ante la desorientación de la militancia que mateaba al son de Quilapayún.

En nuestras vidas, hubo un antes y un después de Actions. Hasta ese momento, solo habíamos visto teatro sentados y, si bien disfrutábamos, sentíamos que se trataba de un arte al que le faltaba rocanrol. Con el arribo de estos cabezas rapadas (que sacudían espíritus en vez de maltratar a inmigrantes), entramos en la autopista de las artes escénicas sin pagar peaje. Y salimos disparados hacia nuestro destino, con esa enjundia tan propia de la juventud, con esa incandescencia punk de la que emergimos chamuscados, pero contentos.

JUAN CARLOS MARADDÓN



Años Locos

Para leer más sobre la movida ochentosa, seguí leyendo en www.revistalacentral.com.ar una columna del mismísimo Paco Giménez que por entonces estaba de vuelta de México y pronto a protagonizar el "under" del teatro cordobés.

El festival

El mundo en la calle

Córdoba. Octubre de 1984. 10 países y diecisiete puestas en Córdoba, Río Ceballos, Carlos Paz, Alta Gracia y Río Tercero. En los teatros y en la calle, en el centro y en barrios de militancia como San Roque o Santa Isabel. Con muestra oficial, foros, cursos, talleres, conferencias y 139 eventos especiales; el Primer Festival Latinoamericano de Teatro fue una fiesta de la gente a 12 días del primer aniversario de la democracia.

Un público predominantemente joven y predominantemente exaltado y la necesidad de encuentro y comunicación, unieron momento y lugar indicados para que el teatro fuera el medio de expresión de muchos que rearmaban el paisaje de lo que había quedado. "Después de no tener nada, la gente de repente tenía todo en la calle y el cordobés pudo contactar a través del arte con Latinoamérica. La apertura al mundo fue uno de sus fuertes", define Marcelo Castillo, actor de una de las obras del PFLT y organizador desde 1987 hasta el último Festival.

El formato federal y su programación latinoamericana crearon una plataforma de proyección internacional desde Córdoba, que se mantuvo 10 años y logró meter al Festival en el circuito internacional complementando la oferta de otros más grandes (el de Bogotá, Caracas o el Cervantino de México).

El back cordobés de los 60 y principios de los 70 acusaba un intenso movimiento teatral venido de las bienales de arte y otros festivales de teatro; en la misma época del Instituto Di Tella en Buenos Aires y el Tucumán Arde.

Con esa mochila, el PFLT se hizo a base del esfuerzo, la solidaridad y la gestión colectiva, animados fundamentalmente por Carlos Giménez, Coordinador General y alma máter del Festival.

¿Cómo se logró un evento de tanta trascendencia en un país que se paraba después de siete negros años sin espacio para la cultura y sin presupuesto?

Se hizo porque lo pensaron un par y al Gobierno de Angeloz le cerró, en números y en chapa política. A la infraestructura institucional y el presupuesto magro, se sumó un importante trabajo de producción que perseguía el mejor teatro del mundo. "Tuvo la mejor programación un poco porque gestionamos y otro por curiosidad de afuera", describe Reyeros, Director Técnico del PFLT. Muchas compañías venían apoyadas por sus gobiernos para ver qué había quedado en esta parte del globo. La decisión de hacerlo cruzó polémica en el camino: el debate era si, atento al nivel de gasto y la pobreza estructural de Cultura, se priorizaba un evento como éste o se iba primero por las necesidades más concretas. Pero se hizo, a pulmón y con staff bien vernáculo.

A ese primero del 84 le siguieron diez años de todo un poco y el final de la gestión Mestre, que no dio lugar a las numerosas propuestas de la gente de teatro que se amaron para garantizar la continuidad ante el argumento de vacío presupuestario.



ACTIONS, 1984. GENTILEZA LA VOZ DEL INTERIOR



Suz/o/Suz, 1994. GENTILEZA LA VOZ DEL INTERIOR

La Fura

Sin pared, sin techo

Los ejes de la propuesta artística de La Fura Dels Baus son la alteración del lugar del espectador en una redefinición del espacio escénico, y la concepción del Teatro Ritual, un teatro-experiencia hecho por todos, actores y público, en un movimiento orgánico, irreplicable y mutante según las condiciones del medio. Hurgando en el comienzo, los 80 traen el punk, el postfranquismo y las vanguardias europeas. LFDB junta todo y se dedica a golpear los sentidos con intuición de alto impacto. El lenguaje furero sumó herramientas de otras disciplinas como la plástica, las artes visuales,

la música y la tecnología para ganar con la mezcla.

Era "teatro para los sentidos, visceral, no cerebral. Queríamos romper la cuarta pared", enfatiza Alex Ollé, cofundador y actual director de La Fura. La cuarta pared es la barrera imaginaria que separa al público del escenario teatral o la pantalla de cine: romper la cuarta pared es interactuar con el espectador y reclamar que se involucre. Chocarle.

Sacudirlo. Incomodarlo.

En esa línea, Actions fue una buena muestra: una secuencia de acciones con coherencia estética, sin texto base, trama dramática, telón o escenografía específica que se adaptaba a los recursos y espacio disponible. Después vinieron con Suz/o/Suz —una de sus obras cumbres— y

MTM (sólo a Buenos Aires).

Su explosión masiva fue con las carabelas gigantes en las Olimpiadas de Barcelona 92. Desde entonces, se convirtieron en una multinacional de la experimentación formal y el teatro de vanguardia. Hicieron teatro de texto, ópera, teatro digital, macro-espectáculos, cine y publicidad no tradicional para marcas. Distribuyen en el mapa elencos y obras, viajan en el Naumon —un barco teatrero que lleva espectáculos por el mundo desde 2004—, y enfrentan cotidianamente el desafío de la cómoda quietud ante una fórmula de éxito global.

"La búsqueda es el mestizaje, la reinención y el movimiento. La creatividad se mantiene porque nos oxigenamos, trabajamos con artistas de distintas disciplinas y funcionamos como directores eventuales donde cualquiera puede asumir otro rol en cualquier momento. Eso mantiene la sorpresa". Con el dinero de lo más comercial renuevan un colchón para despilfarrar creatividad al borde de su abismo: que la lógica de ruptura que los hizo famosos no los enquistó en su propia tradición. "Experimentamos, apostamos a la calidad y somos muy exigentes. No hemos tenido miedo de hacer. Si tienes miedo estas muerto".