

Creo que todos conocen la situación trágica que tenemos en Brasil. Decir trágica no es una forma de hablar, sino de hacernos comprender la realidad.

Los seis actores que están acá y yo creamos una compañía hace casi once años y juntos hicimos siete obras; era un momento muy feliz en Brasil, un momento política y económicamente muy abierto, muy próspero, en el que yo tenía muchas esperanzas. Cuando pienso en lo que hicimos en estos once años, lo imagino como un viaje al litoral. Brasil es casi un continente, y nos apartamos un poco de Latinoamérica –lo que yo lamento mucho–, principalmente por la

lengua. Imagino un viaje en carrito, caminando, parando, por calles y por rutas que ya estaban pavimentadas por otras personas y otros grupos que cambiaron la forma de hacer arte en Brasil –pienso especialmente en São Paulo, cuando hablo de Brasil, en realidad hablo de São Paulo; el país es tan grande que no tengo propiedad para hablar de todo lo que pasa–.

En nuestra ciudad, algunos grupos muy importantes pavimentaron rutas para los que estábamos haciendo un trabajo colectivo, realmente colectivo y colaborativo, un trabajo sin jerarquías, muy positivo políticamente, y esa es nuestra forma de hacer política en la compañía: todos creamos juntos.



50

51

Odisea retornar a lo que nos hace humanos

Leonardo Moreira



Claro que hay funciones específicas para cada uno, pero no hay jerarquías; lo poco que ganamos con nuestro trabajo es igual para todos, es nuestra forma muy ingenua de hacer política.

Ese contexto pavimentado por otros antes que por nosotros, con leyes y fondos públicos, nos permitía estar en la sala de ensayo pensando en lenguajes, en procedimientos formales, haciendo lo que queríamos hacer y pensando en cómo hacerlo, a través de largos procesos de creación y de investigación muy profundos. Nosotros hemos estado muy envueltos en el tema del lenguaje, tenemos muchas obras creadas a partir de trabajar en esa investigación, a través de la realidad y la ficción, no como polos distintos sino estudiando cómo necesitamos de la ficción para comprender la realidad, y cómo llegamos a la realidad a través de las ficciones.

En este viaje imaginario en auto que les cuento estábamos muy tranquilos en nuestra compañía, parábamos o seguíamos de largo, fracasamos muchas veces y empezamos a investigar muchas cosas. Pero en el 2016 la situación empezó a cambiar de forma drástica, nuestra presidenta sufrió un *impeachment*, muy injusto desde nuestro punto de vista, y eso cambió nuestra forma de ver las cosas.

En medio de esa situación, pensamos que ya no necesitábamos más hacer una buena obra de teatro para que nos dijeran: qué inteligentes son, cómo hacen cosas. Pero sí necesitábamos establecer empatía con las personas en la sala.

En Brasil tenemos una institución muy importante que, en realidad, si hoy ese presidente que está ahí no acaba con ella, es la institución que más nos apoya, el SESC, que todavía nos permite hacer las investigaciones que hacemos. Trabajamos en una sala muy grande en São Paulo, e hicimos allí una obra llamada *Amadores aficionados*, solo con personas amateurs, aficionadas, que tenían el deseo de estar en escena –no sé por qué–.

Ellos vinieron porque pusimos un anuncio en un periódico diciendo que invitábamos personas sin experiencia en el teatro, para hacer una obra con remuneración. Como había remuneración, muchas, muchas personas se inscribieron, hicimos infinidad de entrevistas y pusimos en escena a veinte personas que no eran actores, en un contexto muy libre. No era un teatro muy rico. Las personas estaban ahí, y no era nuestra intención hacer un retrato sociológico de nuestro país, pero en cierta forma queríamos darles voz a aquellos a quienes no les era permitido hablar.

Nosotros nos formamos en la Universidad de São Paulo, somos todos blancos, la mayoría mujeres, por suerte, pero todos blancos, todos muy privilegiados. Y nos pareció que era el momento –es difícil explicarlo, porque parece un poco pretencioso decir que era el momento de abrir el escenario para los que no estaban, no es eso tampoco–, pero cuando hicimos ese trabajo, supimos que las personas que estaban en el escenario nunca habían estado ahí, y que tampoco nunca habían sido parte de una platea. Eso también cambió la forma para las personas que iban a asistir a ver la obra. Fue muy revelador para nosotros porque puedo decir con sinceridad que no es una buena obra de teatro, en serio, pero me gustó mucho lo precario, la precariedad de esas personas, contando sus historias reales, hablando como hablan en la vida, con mucha honestidad.

Esa experiencia nos cambió. No era una buena obra de teatro, pero sentíamos que era muy bueno que la hiciéramos. El hecho de no ser buena la hacía grande.

La hicimos y pensamos: Bueno, ya pasamos por un largo camino de investigación, de formalidades, de actores, de ficción, de no ficción. Estábamos ahí, y con la situación política que convirtió a nuestro ex presidente Lula, en un preso político; con el *impeachment*, las elecciones, y un movimiento más que conservador, muy retrógrado, de

un retroceso muy grande; un momento muy peligroso, muy homofóbico, muy sexista, todo lo que está pasando con mucha violencia –porque tenemos la imagen de que somos un país muy bonito, muy cordial, con la gente muy buena, pero somos un país muy violento–. Y no sé si ustedes lo saben, pero somos el país en el que más se matan personas LGBT en el mundo. Ahora además en Brasil hay una propuesta de ley que permite a las personas estar armadas. Felizmente no se ha aprobado. En solo once días, treintitrés mujeres fueron asesinadas y, en medio de tanta violencia, hablamos con los actores y pensamos que en este momento una obra de teatro es lo mejor que podemos hacer. Pero me pregunto ¿es lo que tenemos que hacer? Yo creo que no. Es muy triste, porque creo es importante que lo hagamos, y que discutamos acerca de cosas que nos importan, pero una obra de teatro no es suficiente.

Debimos de investigar el lenguaje, porque yo creo en el poder del lenguaje, pero también que ahora, con la situación política y económica y cultural que tenemos en el Brasil, no es posible dedicarse a eso. Es más difícil que dispongamos de tiempo para estar en la sala de ensayo investigando, porque hay temas urgentes de los que tenemos que hablar.

ODISEA

Cuando decidimos que una obra de teatro no era lo mejor que podíamos hacer, pero era lo que podíamos hacer en ese momento, pensamos en *La Odisea*, porque creímos que no era más el momento de hacer juegos, de realidad y ficción y reflexionar sobre eso, sino que era el momento de retornar a lo que nos hace humanos.

En toda *La Odisea* hay un concepto muy importante que es la filosofía de Xenos, que en griego significa extranjero, y de ahí aparece la xenofobia, que es terrible, el miedo al extranjero. Filos sería el contrario, es como amar al extranjero. Por eso todas las veces que hacemos escenas de convivencia pretender ser lo contrario, es el ritual de recibir al extranjero, con comida, con bebida, con sexo, con historias, antes de saber o preguntar quién eres. No se pregunta, lo recibimos bien, pues puede ser un dios, que esté disfrazado, pero también fue la justificación para la colonización griega. Hay dos puntos clave. Pero nosotros elegimos la parte ingenua de la cosa, que es el juego.

En este momento tan violento y tan retrógrado para nuestro país, con una izquierda muy infantil, bien romántica, lo que hacemos es otra vez *La Odisea*, después de la guerra, con los cuerpos después de la guerra. Estábamos ahí y pensamos cómo hacer un discurso de empatía, que era lo que hacíamos antes de la guerra,



La xenofilia se volvió la estructura del espectáculo, entonces la obra es muy larga, convivial, con diálogos; le damos de comer y de beber al público... y el asunto es más que eso. Porque, aunque no pudimos hacer todo lo que planeamos desde el inicio, sí logramos que la platea haga la obra junto a los actores, la participación del público es fundamental. No me gustaría decir que es una obra interactiva, en la que puedo decirle a un espectador: ven acá, te expongo acá, has una broma, no es eso. Pero yo quería una obra en la que el público fuera responsable por lo que está pasando en la escena. Que la escena solo pudiera hacerse si la platea lo quisiera. Así el actor le plantea al público: “Estoy acá, te ayudo ¿puedes ayudarme? Necesito de tu ayuda para que la escena avance”. Y hay una relación muy fuerte

entre los actores y el público. En nuestra *Odisea*, también por el momento que está pasando nuestro país y por lo que generó en relación con el héroe –un héroe que nunca aparece ni lo vemos en escena–, la platea es fundamental.

Cuando estudiábamos *La Odisea* y veíamos cómo las historias personales de los actores se conectaban con la obra, detectamos algo que quisimos estudiar: el mito del hombre que se va y que deja a la mujer. El hombre que se va, puede ser que vaya a conquistar cosas, pero ¿qué pasa con las personas que se quedan?, ¿qué pasa con las mujeres, especialmente? Como nuestro elenco está integrado mayormente por mujeres –solo tenemos un actor–, quisimos analizar cuál es ese punto de vista que no aparece en *La Odisea* de Homero. Porque en Brasil, hace poco,



La cultura griega dio origen a *La Odisea*, la historia que “fundó” la nostalgia: Odiseo, narrador de sus propias aventuras y defectos, lucha durante diez años en la Guerra de Troya contra su voluntad. Al intentar regresar a casa, se convierte en rehén del mar por una década más. En 2018, la Compañía Hiato también completó una década como colectivo de teatro en São Paulo, Brasil.

Odisea (o la desaparición de la audiencia), estrenada en mayo de 2018, es la séptima obra de la Compañía Hiato, basada en la narrativa de Homero y asociada con experiencias personales de los actores (que dan continuidad y subvierten la investigación desarrollada por el grupo hasta ese momento). Es el punto de llegada de un largo viaje de regreso; un deseo de volver a casa, una narración humana sencilla contada a través de una estructura compleja; pero principalmente es un intento de pensarnos a nosotros mismos como fragmentos antiguos de una futura arqueología.

El poema de Homero trata acerca de un hombre complejo. Ese hombre planea su regreso a casa, mata a los pretendientes que compiten por casarse con su esposa y se restablece como jefe de su familia. Sin embargo, el protagonista del poema, Odiseo, está ausente. El público es quien toma ese rol. Así que el público es un invitado extranjero que escucha historias contemporáneas, es un migrante. Pero la audiencia también puede ser un líder político y militar, un estratega, un poeta, un esposo y padre amoroso, un adúltero, una persona sin hogar, un atleta, un inválido discapacitado, un soldado con un pasado traumático, un pirata, un ladrón y un mentiroso, un fugitivo, un invasor colonial, un dueño de casa, un marinero, un obrero de la construcción, un asesino de masas, o un héroe de guerra.

La Odisea de la Compañía Hiato trata principalmente de otras personas. El grupo dividió el poema en siete investigaciones que corresponden



el vicepresidente dijo: “Ay, el problema del Brasil es que los hijos son criados por sus madres y abuelas”. Según ese punto de vista, el problema de la educación de los hijos no es el padre que se va, sino que el problema es de la mujer. Pensamos mucho en eso y en cómo ponerle voz a lo que no aparece en el texto clásico, en darle voz a esas mujeres, y en cómo poner en escena la violencia que se ejerce contra ellas. En *La Odisea* hay un elogio de la guerra, Palas Atenea es la diosa de la guerra. Frente a esa realidad ¿cómo podemos luchar? Por eso ponemos en la escena discursos muy fuertes de la derecha y convocamos al público para escucharlos.

En el nuevo contexto, que es tan natural en facebook, vemos cómo la violencia que tanto tratamos antes, está en la propia escena de la vida.



a ciertos caracteres de *La Odisea*: Telémaco, su hijo abandonado; Penélope, su esposa que espera; la ninfa Calipso, que le ofreció su inmortalidad y su amor infinito; la bruja Circe, que lo guio al mundo de los muertos; los muchos compañeros de barco de Odiseo que murieron antes de llegar a casa; los innumerables esclavos en la casa de Odiseo, muchos de los cuales nunca son nombrados; la diosa Atenea, que armaba una guerra en su nombre. Diferentes personajes y actores cuentan sus propias historias personales: algunos verdaderos, algunos falsos, sueños, recuerdos y dudas.

De manera similar al poema, la obra teje y desata una narrativa de múltiples capas que es simple y artística en su diseño y composición. Sumergirnos en las historias que contamos puede ayudarnos a reconsiderar tanto los orígenes de la literatura occidental como nuestro mundo contemporáneo infinitamente complejo, la difícil situación de un pueblo que ha olvidado sus mitos

y que debe recordar que lo que tenemos aquí, es todo lo que nosotros siempre hemos tenido. Todavía somos míticos. Tomando pequeños y trágicos detalles de la vida moderna entrelazados con la antigua forma griega de tratar la condición humana, la experiencia de *Odisea* de la Compañía Hiato es un intercambio íntimo de poderosos sentimientos como el amor, la tristeza y el enojo, entre actores y público. Es una mezcla entre un experimento interactivo y una obra teatral, sin límites entre la vida ordinaria y la mitología. Actores y espectadores construyen juntos una obra que trata de responder: ¿Qué historias contamos? ¿Por qué se las decimos al público? ¿Quién eres cuando nuestros ojos se vuelven hacia ti? ¿A quién vemos si lo miramos? ¿Con cuántas ausencias podemos vivir? ¿Qué fantasmas están con nosotros? ¿Qué ideas o utopías han desaparecido de tu vida? ¿A qué guerras sobrevivimos? ¿A dónde no es posible retornar? ■