



## «Actúo para sublimar la condición humana»

Hablar con **Roberto Fontana** se transforma en una experiencia reconfortante, a pesar de su larga trayectoria sigue manteniendo la alegría y la pasión que le produce ser un hombre de teatro que defiende sus convicciones y certezas: «Para engañar el tiempo o distraer a los que no se distraen no actúo»

Además de su labor sobre las tablas ha desarrollado la tarea de la docencia, especializándose en el mundo sonoro del ser humano. Una gran cantidad de actores de varias generaciones recurrieron a su metodología, que contiene los postulados milenarios del Zen, el Yoga y el Tao. De su peripetia artística y personal, de la historia del teatro nacional, del presente y del futuro de la actividad cultural en nuestro país versa la siguiente entrevista.

Gerardo Mantero - Luis Vidal Giorgi

-Leímos tu libro «La memoria en dos actos» y, para empezar, me interesó mucho la época de los comienzos, cuando vos estabas en la escuela del Sodre.

-Sí. Ése es el comienzo del teatro independiente.

-Vos decís que en realidad no había teatro.

-Había grupos sueltos y dos salas, la Artigas y la 18 de Julio, el Solís servía para bailar. Y estaba el Sodre.

-¿Se hacía teatro en el Sodre?

-No. Se hacían conciertos y ballets. Además, en ese momento Europa estaba viviendo la Segunda Guerra Mundial y todas las compañías recalaban en el Río de la Plata. Alguna gente se hallaba prácticamente instalada aquí, como los Zakharov y el ballet ruso. Se iniciaba el movimiento del Cinearte, Montevideo desde ese momento vio el cine de todas partes del mundo: las más extrañas películas ignoradas por el resto de América. Ésa fue una etapa horrenda porque hubo una guerra, pero fue productiva en cuanto al contacto con cosas insólitas. Te diría que es el sello que Montevideo tiene en el Siglo XX.

-¿Cuáles fueron los primeros grupos teatrales?

-El primero que se formó fue La Barraca, luego El Tinglado, el Teatro del Pueblo, La Isla de los Niños que creó Atahualpa del Cioppo, seguido por La Isla. Pero en esa época había una inmensa actividad radioteatral y yo estaba en la compañía de Débora Valiente, Ramón Otero, Antonio Moreira, con quienes hicimos en radio «Espectros» de Ibsen. La versión gustó muchísimo y la pidieron de vuelta. Entre quienes mandaron felicitaciones estaba Del Cioppo, entonces Débora Valiente le propuso dirigir la obra y él aceptó. Del Cioppo me invitó a integrar La Isla, que estaba armándose o reconvirtiéndose para hacer teatro no sólo para niños. Trabajé en la última obra de La Isla de los Niños, «Las aventuras de Juan Tormenta». Así empezó el movimiento de teatro que surge del desmembramiento de esta primera escuela pública del

Sodre. La gente que colaboraba eran Fernando García Esteban, Parpagnoli, Vignoli Barreto. García Esteban y Parpagnoli tenían el Centro Cultural, que también hacía espectáculos.

-Luego comenzó la etapa de la construcción de los teatros por sus integrantes.

-Sí, eso fue una vez que empezamos a hacer lo que se llama teatro independiente. El único teatro que funcionaba era El Tinglado, que estaba en la calle Sierra y Mercedes. Era una casa. El mismo año que cerró la Escuela, Zabala Muniz intentó crear la Comedia Nacional en el Sodre con Margarita Xirgu y actores uruguayos, como Candeau y otros actores con experiencias en Buenos Aires que se plegaron a esa compañía. Duró un año. No iba nadie. Entonces no se pudo mantener y se cerró. El teatro independiente laburaba como podía. Vendíamos entradas a los parientes, puerta a puerta, pero de alguna manera eso dio pie para que se hiciera una especie de presentación, de muestra de los teatros independientes, que tuvo lugar en el Sodre. Con La Isla hicimos «Mirandolina» y «El regreso de Ulises». De este modo se empezó a visualizar la cantidad de teatros que había y que, a pesar de enemistades, de alguna manera queríamos hacer algo juntos. Entonces se creó la Federación de Teatros Independientes, antes que la Comedia Nacional.

-¿Reflexionas en tu libro sobre la experiencia de la carpa de FUTI?

-No, eso es posterior. La FUTI (Federación Uruguaya de Teatros Independientes) es otra etapa maravillosa, pero maravillosa en reconocer aquello que no se debía hacer.

-Yo siempre oí hablar tanto de esa carpa y vos decís claramente que fue un fracaso. ¿No iba gente?

-No sólo no iba gente. Los teatros independientes que conformábamos la Federación trabajábamos en base a hipotecas que hacíamos de nuestras casas y préstamos personales que después no se podían pagar. Entonces llegó un momento en que la Intendencia de Montevideo, a la luz de esta situación, nos dio dinero y, en vez de pagar la deuda, hicimos la carpa. No podíamos pagar aquello que nos habíamos comprometido a pagar. Ibamos a ir todos presos. Entonces hicimos «Caracol col col», que tuvo un éxito tal que pagó toda la deuda de Club de Teatro, los demás de alguna manera se arreglaron. Nadie fue preso. La carpa era divina e iba de barrio en barrio. Quien movía la carpa era El Ejército. Se inauguró en el Centro e inmediatamente la llevamos a los barrios para que la gente viera teatro. Cuando la llevamos a Colón la gente ni siquiera cruzaba la calle para entrar a ver qué era. La miraban de afuera. Los invitábamos a entrar y nada. Fue un fracaso total de asistencia. Y aquella carpa era maravillosa por dentro y por fuera, pero era un lío para trasladarla, un lío burocrático y de logística. No supimos encontrar el sitio estratégico. Después de muchas discusiones entendimos que el sitio estratégico era el Paso Molino, la entrada al Prado. Todos los grupos que estábamos integrando la Federación hicimos un espectáculo especial para esa temporada en la carpa. El barrio de Paso Molino apoyó y se hicieron todo tipo de eventos para promocionar: conciertos, recitales, conferencias, de todo. No fue nadie. Por eso es que llevamos la carpa de nuevo a Sierra y se resolvió ubicarla en el Palacio Legislativo. Ahí estrenó El Galpón la primera versión de «Arturo Ui», que fue excelente y por suerte se la llevó el viento... Una tormenta arrasó con todo: carteles, árboles caídos por todos lados, fue tremendo. Y allá, con la tormenta, se fue la carpa.

-Eso habla del desafío que es popularizar el teatro.

-Sí, pero eso es mentira. Esa experiencia te demuestra que esa táctica no funciona. Vos le podés poner un Picasso a la gente frente a la puerta y ella pasa corriendo a tomar el ómnibus y ni lo mira. El ser humano tiene que poner algo de sí mismo, la cultura no se regala ni se inventa. La sabiduría tradicional dice: nadie enseña nada a nadie. Lo único que el ser humano puede hacer por el otro es ayudarlo a descubrir lo que tiene, a todos los niveles. Así que no hay posibilidad de obligar a nadie a leer ni a ver pintura ni a oír música. La Unión Soviética es una larga experiencia. Cuba también puede ser otra.

-¿Está bien que el Estado apoye esas iniciativas?

-Eso es otra cosa. La cultura es muy cara. Si no la apoya el Estado, ¿quién la apoya? La pintura, la escultura, la literatura, el teatro, la danza, la música, esas seis ramas del Arte subliman la condición humana. La pintura sublima el nervio óptico; la música, la audición; la escultura, el tacto; el teatro, la condición de ser o no ser que es única del ser humano. A ninguna gallina se

le ocurre transformarse en gato, al hombre sí, porque puede. La literatura sublima el silencio, borra el tiempo y el espacio. De esas sublimaciones el ser humano todavía no tomó conciencia porque la historia civilizada cuesta mucho trabajo escribirla. Ayer, en un programa de televisión, se hablaba de la evolución y la involución; y de cómo hasta ahora sobre el ser humano lo que pesan son las religiones, que para mí son el horror de la vida, y todas las filosofías que dicen que la vida es una mierda sin enterarse de que la mierda es una maravilla, y ¿qué les pasaría a los filósofos si no cagaran? entonces, lo único que queda en pie es la sabiduría. Y la sabiduría dice que el ser humano es una maravilla única e irreplicable. En la última entrega de Florencios me pidieron que hiciera una escena de la obra que vamos a representar en El Galpón, «El canto de la sirena» de Álvaro Malmierca, y que dirigen Mariana Wainstein y Juancho Saraví. Yo estaba nominado por ese papel, pero el personaje no tiene una escena para hacer ahí. Ellos querían que yo abriera el espectáculo y me dieron un texto de «Libertad libertad» que yo hice a mi manera. Subí al escenario y empecé a decir el texto: «Soy simplemente un actor, es decir un hombre de teatro. Siempre fui y siempre seré un hombre de teatro, aquel que dedica su vida a levantar la humanidad, la pasión y el misterio que pueden surgir de un cuadrado de las tablas, ése es un hombre de teatro. Aquel que transforma un espacio vacío en un escenario, ése es un hombre de teatro. Para engañar el tiempo o distraer a los que se distraen no actúo. Actúo para sublimar la condición humana que me da la posibilidad de ser o no ser». Ese texto yo me lo acomodé a mi manera y le agregué: «Estamos hechos de la misma tela de las que los sueños están hechos, y nuestra pequeña vida transcurre entre dos sueños». Aquello fue como mi testamento.

-¿Cuáles son las razones, más allá de las obvias como la fragmentación social y la educación, para que el teatro y otras artes estén reservadas a una elite?

-Es que el ser humano todavía no está civilizado y no tiene conciencia de sí mismo. Y tampoco sabe mucho de qué se trata la palabra «sociedad». ¿Quién integra una sociedad? Tratamos que todo sea posible, pero la mayoría de la gente no integra la sociedad para nada, a ningún nivel, por eso somos víctimas de la delincuencia en el planeta entero, no sólo en Uruguay. Uno no es popular a prepo, de alguna manera quien crea buscará la vuelta para que sus libros se puedan seguir editando, sus obras musicales se puedan seguir haciendo, etcétera.

-Es difícil de determinar, pero se puede afirmar que Uruguay tiene un consumo cultural bastante alto, ¿verdad?

-Sí, y no es por casualidad. Fijate que desde el vamos José Pedro Varela crea la escuela laica, obligatoria y gratuita: hasta el más distraído tiene que aprender. Pero hay que entender que para integrar la sociedad hay que colaborar, porque el gobierno de Mujica no va a hacer todo solo.

-Tomando en cuenta tu gran trayectoria, ¿qué época destacarías?

-La dictadura fue un momento especial en el Uruguay entero y para la gente de teatro obviamente también lo fue.

-¿La gente llenaba las salas?

-En general sí. La gente se la jugaba yendo al teatro porque sabía que estábamos todos perseguidos. «Galileo Galilei» fue una militancia absoluta. ¡El Consejo del Niño la autorizó para menores de 9 años y sacábamos en bolas al Papa! Se la jugó. La gente llevaba a los chiquilines, llenaba todas las noches la sala del Notariado y en las primeras filas las patitas no llegaban al suelo. Fue una cosa impresionante.

-En tu caso específico como artista, ¿cuáles fueron las referencias culturales que te formaron para abordar el teatro, para crear una metodología de trabajo?

-Mis referencias culturales fue toda la gente que rajando de Europa venía a Montevideo. Yo tenía 15 o 16 años y veía temporadas sinfónicas enteras dirigidas por Erich Kleiber. Venían los mejores pianistas, los mejores violinistas del mundo, los grandes ballets. Presencé la temporada entera de Louis Jouvet en el Sodre.

-¿Y Pepe Estruch?

-Él viene después de la guerra. Había tenido parálisis infantil a los 2 o 3 años y por eso era

baldado. Había ido a parar a los campos de concentración que creó León Blum para recibir al pueblo español y pensaba morir ahí. Pero se encontró con un chiquilín que había pasado unos meses en Londres y de ahí sólo se salía si alguien de afuera te reclamaba. Entonces le escribieron al inglés y a los 15 días éste apareció y se los llevó a los dos. En Londres se quedó durante toda la guerra y luego pudo reunirse con los padres en Montevideo. Es entonces que él aparece en El Galpón de Roxlo y Mercedes.

-El cine también es una referencia permanente para vos.

-Sí, desde que estaba en el vientre de mi madre, que era una cinéfila y me llevaba consigo cuando estaba embarazada. Quedé toda mi vida enganchado al cine. En el teatro, Atahualpa Del Cioppo, la Bayerthal, Irma Abirad y Pepe Estruch son tal vez mis cuatro mentores.

-También participaste de la época en que se hacía teatro en vivo en televisión.

-Sí, iera un horror! ¡Un asesinato! Solamente nosotros hacíamos eso. Me acuerdo de un escena en la que estoy besando a Maruja Santullo, que hacía mi mujer. En el beso venía la cámara sobre mis ojos y pasaba a un juego donde aparecía Mary Da Cunha en una cama y yo pasaba de una punta del estudio a la otra, desnudándome en el medio para meterme en la cama con Mary Da Cunha. Le daba un beso en la cama. Aparecía la cara de Maruja y yo tenía que vestirme para llegar a donde estaba Maruja. ¡Llegué a hacer eso! Era un asesinato, pero tuvo mucho éxito. A fines del año anterior se había propuesto hacer un teleteatro y llamaron a cuatro actores y tres actrices. Éramos Pepe Vázquez, Alberto Mena, Walter Reyno y yo. Las actrices eran Maruja Santullo, Nidia Telles y Sara Otermin. Iniciamos el ciclo con Miller. Hicimos «Panorama desde el Puente», una versión muy linda de «En familia» y unos cuentos de Benedetti. Marchó bárbaro. Entonces nos contrataron para el año siguiente. Arrancamos la temporada con «Procesado 1040» y tuvimos un éxito brutal. Ya estábamos en dictadura. Entonces se les ocurrió hacer «La Patria en armas» y se fue todo a la mierda. Pero era tal el éxito que nos pasaron a llamar «los siete de oro». Pero los productores nos ofrecían programas a cada uno de nosotros por separado y nosotros queríamos trabajar juntos. No surgió nada, pero quedó el sellito. En ese momento también Canal 12 hacía programas en vivo, uno lo hacía Juan Jones y el otro Estela Castro. Pero esa actividad fue quedando en la nada y los canales se largaron por otro camino.

-Has formado a muchas generaciones desde la docencia, tanto en arte escénico como en el trabajo de la voz.

-Si, viví durante 2 años becado en Europa por haber hecho teatro. La gran mayoría de los compañeros que fueron se dedicaron al físico, yo me dediqué al sonido. Recopilé mucho material, el trabajo desde el escenario me daba todas las posibilidades de saber qué era lo que me servía y qué no. Aparte, entré en todo lo que tiene que ver con el conocimiento de la sabiduría púnica que hay en el mundo, formada por el Zen, el Yoga y el Tao: ahí tenés todas las repuestas para el manejo del sonido. Sobre esas bases y mi experiencia yo creé esta metodología. Estuve varias veces en Venezuela, en Colombia y en Centroamérica dando clases. Probablemente vaya a Costa Rica este año.

-¿Cuáles son las bases de esa metodología?

-La metodología desarrolla el mundo sonoro de cada ser humano. No tiene nada que ver con el canto ni con la fonoaudiología. Es un trabajo para que cada ser humano que se interese desarrolle y descubra el sonido que tiene. Ésa es la base y la diferencia, y por eso interesa. En Uruguay he trabajado con locutores, con políticos, con docentes, y con todo el teatro.

-Siempre recomendaste leer el libro «El Zen y el arte del tiro con arco».

-Claro, y el Tao. El camino y la línea recta. Todo eso ayuda a investigarte y sacar adelante lo que tenés contigo, que es la base de mi trabajo.

-Mencionabas cómo trabajar desde lo uruguayo desde la voz.

-Yo hice muchas experiencias, en ese sentido me considero el impulsor de la integración de la poesía y el tango con un espectáculo que creé para la Feria del Libro que tenía que ver con esa búsqueda. En el mío está el trabajo de la Facultad de Urbino, que es el único que te lleva a saber de qué se trata el castellano. Nosotros no hablamos español, español hablan en España

como pueden, nosotros hablamos castellano. Urbino es un pequeño sitio en Italia y no es italiano, creo que surge de la propuesta que tiene el ser humano después de la guerra de 1914-1918 para crear el Esperanto, esa lengua que sería de aprendizaje accesible a todo el mundo y borraría los límites para comunicarse. Eso fue un plan espléndido, humanista y maravilloso que nadie puso en práctica. La mayoría adujo que la falta de alfabetización era muy grande y que la gente apenas podía dominar su lengua nativa como para agregarle otra. Pero el Esperanto sigue nadando con dificultades para ver cómo sale adelante.

-Sos un actor que ha trabajado mucho con autores uruguayos.

-Sí, ahora estoy trabajando con «El canto de la sirena», una pieza muy bien escrita por Malmierca y que tiene todas las connotaciones de lo que es un buen teatro nacional.

-¿Algún título que quieras destacar?

-Hice muchos. También de Malmierca es «El hombre más feo de Atenas», obra que es espléndida. Hice dos títulos de Legido, el monólogo que Denevi escribió sobre Oscar Wilde, en fin... hice muchos.

-Sos de una generación que no sólo no ganaba plata con el teatro sino que, además, pagaba para hacer teatro. Eso también es resultado de una situación socio-política muy particular.

-Sí. Es que el teatro independiente uruguayo, como movimiento, no lo podés explicar en ningún lado.

-¿Cómo ves a las nuevas generaciones? ¿Están dispuestas a apostar de la misma forma?

-Sí. Lo veo espléndido. Siguen dispuestas a apostar permanentemente y a pulmón. Ahora, con los cinco años de gobierno del Frente Amplio aparece un Ministerio de Cultura que crea fondos y posibilidades económicas para apoyar. Recién ahora, en estos 5 años, se produce el primer acontecimiento de apoyo al teatro independiente. La Comedia Nacional es otra cosa, es un centro de gran producción permanente pero que juega con una base que no tiene nada que ver con el teatro independiente. A mí me propusieron siete veces para integrar la Comedia pero nunca quise entrar.

-Se cumplen dos años del fallecimiento de Nelly Goitiño, quien ha sido para vos una compañera de alma...

-Nelly es el acontecimiento, el encuentro de lo que implica gente que se juega por algo que siente como propio y trata de descubrirlo. Nosotros nos encontramos y nunca más nos separamos. Ella me llevó a Bayerthal. Ella estaba en el Teatro del Pueblo y yo en La Isla, y por un camino u otro siempre estábamos juntos. Donde hubo teatro que nos importaba a los dos, ahí estuvimos.

-¿Qué características resaltarías de ella?

-Su tesón. Nelly era un chica de Durazno, una estudiante brillante, excepcional, que vino desde Durazno a hacer su carrera de abogacía. Fue al teatro y vio a Margarita Xirgu y quiso hacer teatro. Se fue a Teatro del Pueblo y el director de la Facultad de Derecho fue a hablar con Domínguez Santamaría para que la echara. Le dijo: «Mire que ella es el postulado de la mejor abogacía que se puede desarrollar». Claro que él no la echó, pero ella le prometió que se iba a recibir y lo hizo. Hubo etapas con exámenes y estrenos al mismo tiempo, pero lo hizo. Si hay algo que define a Nelly Goitiño es el tesón. Además era muy creativa a todos los niveles, era muy buena actriz y fue una excelente directora.

-Tuviste amistad con Gurvich.

-¿Sí, claro! Un gran amigo mío.

-En el libro contás una anécdota maravillosa...

-Sí, yo estaba haciendo «Los Hermanos Karamazov» en el Odeón, era un espectáculo de tres horas, pero tenía mucho éxito. Una tarde salí de mi casa hacia el teatro y resolví bajarme antes del ómnibus para caminar. Me bajé en avenida del Libertador y caminé 6 cuadras por Uruguay. Cuando ya habría caminado 2 cuadras, de repente se tiran del ómnibus dos tipos y venían corriendo. Uno era Gurvich. Yo pensaba que estaba en Israel y me sorprendió verlo. Nos

abrazamos con la emoción de encontrarnos después de 2 años que no nos veíamos. Me abrazaba y no me soltaba, al punto tal que yo empecé a desconfiar que algo le pasaba. Era demasiada efervescencia emotiva. No me soltaba y quería ir a tomar un café conmigo, pero yo tenía función y él insistía. Y bueno, me quedaba un poco de tiempo y fuimos. Me acompañaron hasta la puerta del teatro y luego me quería acompañar al camarín, pero no podía. Quiso entrar a ver la obra. Cuando terminó el espectáculo vino llorando a abrazarme conmovidísimo y entonces me contó qué pasaba: Me dijo: «Sabés lo que pasó?, Veníamos en el ómnibus y éste (por el amigo) me dice: aquel hombre se suicida en la esquina. Y yo te miré y te vi la muerte en la cara». Resulta que mi personaje se suicidaba en la obra. Es una anécdota muy particular. ¡Iban a un asado y demoraron tres horas en llegar!