



Una escena de *Contracción* en que los actores se aprestan a "agredir" al público cuchillo en mano. Esta creación colectiva fue escenificada por el conjunto de la Universidad de Concepción, Chile, con la dirección de Juan Curilem. (Manizales, 1971)

El IV Festival de Manizales

GERARDO LUZURIAGA

Con una regularidad que ya sorprende, acaba de realizarse en Manizales por cuarto año consecutivo el Festival Latinoamericano de Teatro Universitario e Investigación Teatral. El evento se llevó a cabo en diversos sitios de la ciudad colombiana durante una apretada semana (del 11 al 19 de septiembre), en la que pudimos asistir, aparte de la veintena de representaciones teatrales, a una serie de actividades culturales organizadas como parte del certamen, tales como muestras de cine y pintura latinoamericanas, un coloquio acerca del tema "La expresión latinoamericana," un seminario para directores en el que se analizaban las obras representadas en el Teatro Los Fundadores, y un curso para actores dictado por el dramaturgo y director colombiano Enrique Buenaventura, amén de varios incidentes no programados.

Por qué Manizales

Muchos de los que habíamos venido por primera vez a este festival nos preguntábamos por qué era esta ardua ciudad de tan difícil acceso, y de una escasa tradición teatral, el lugar escogido para el efecto. Las razones que nos dieron: porque fueron Carlos Ariel Betancourt y otros intelectuales manizaleños quienes tuvieron la iniciativa, porque recibieron el apoyo de la municipalidad y de varias instituciones culturales, y porque Manizales contaba con el mejor teatro de Colombia y uno de los mejores del continente: el Teatro Los Fundadores, con capacidad para 1200 personas. Además, se pensaba, y con razón, que el festival podría incrementar el turismo a esta rica zona cafetera.

Los mejores grupos y sus obras

Probablemente, la representación que agradó más y que logró conciliar las dos tendencias del certamen—hacer un teatro de franca denuncia política, por un lado, y hacer un teatro de experimentación escénica, por otro—fue *Soldados*, puesta en escena por el Teatro Experimental de Cali, bajo la dirección de Enrique Buenaventura. La primera versión de esta obra participó en el último

festival de Nancy, Francia, y la que se presentó en Manizales—inaugurando el local conocido con el nombre de “Teatro Popular de la Veinticinco”—era la tercera. El drama es una adaptación hecha por Carlos José Reyes de la novela *La casa grande*, de Alvaro Cepeda Samudio, y denuncia varios acontecimientos nacionales relacionados con una trágicamente famosa “matanza de las bananeras” del año 1928. La realización de *Soldados* mostró a las claras el gran dominio técnico, la notable calidad artística, que el maestro Buenaventura ha conseguido impartir al TEC, dentro, sin embargo, de un marco ejemplar de sobriedad en la actuación y en la escenografía. No cabe duda de que este impresionante espectáculo caló muy hondo especialmente en el público colombiano.

Los chilenos de la Universidad de Concepción, bajo el mando de Juan Curilem, cerraron el festival con un espléndido trabajo colectivo, titulado *Contracción*. El grupo demostró tener una notable preparación física y mucho conocimiento de los recursos escénicos, especialmente en cuanto se refiere a la pantomima y a la expresión corporal. El espectáculo, hilvanado en torno a una sentida evocación del Che Guevara, significó un alegato en favor de la lucha del proletariado y una demanda al público por una definición en esa contienda política. Toda la obra en general fue impresionante, y causó especial impacto una escena relacionada con el tema del hambre. Los actores incursionaron por dos ocasiones en la platea—en una de ellas, cuchillo en mano—arbitrio que parecía estar orientado, no tanto a envolver al público en la representación, cuanto a motivarlo para la acción en la lucha de clases. La presentación chilena gustó muchísimo y, al igual que *Soldados*, fue una feliz fusión de mensaje político directo y de técnica escénica de alta calidad.

Causó muy buena impresión *El asesinato de X*, creación colectiva del grupo “Libre Teatro Libre,” de Córdoba, Argentina. Escenificada con inmensa austeridad en un recinto pequeño dispuesto en forma de teatro circular, la obra presentó los infaustos acontecimientos transcurridos en Córdoba cuando el levantamiento armado que fue internacionalmente conocido como el “Cordobazo.” Este trabajo mostró el clima de terror, de violencia, de vejación, a que fueron sometidos los obreros, los estudiantes, los disidentes del gobierno militarizado. Por la fuerza y franqueza del contenido y por la refinada sencillez de los medios de interpretación, esta obra fue considerada como una de las mejores del festival, a pesar de que no llegó a ofrecerse en el escenario “oficial” de Los Fundadores, quizás en razón de que el grupo vino por su propia cuenta.

Otro de los espectáculos que mereció nutridos aplausos fue *Venezuela tuya*, texto de Luis Britto García, llevado a la escena por el grupo “Rajatabla” del Ateneo de Caracas, con la dirección de Carlos Giménez. Fue un “show” exuberante, de gran vistosidad, con elementos de humor, sátira y violencia, en el que no faltaron las canciones y una atmósfera de “music hall.” Comenzó con el encuentro alucinante del “paraíso” por parte de unos hombres vestidos de beisbolistas. Luego los mismos descubridores niegan el edén, y vemos entonces desfilar a los explotadores—negreros, banqueros, etc.—, y concluye la revista con la revelación de la Venezuela actual, alienada y dependiente, “caótica e interrogante.” Esta obra ha tenido mucho éxito en Venezuela y mereció en 1970 el premio de la Casa de las Américas.

El conjunto "Rajatabla" presentó también la obra *Tu país está feliz*, basada en un poemario de Antonio Miranda, autor brasileño que reside en Venezuela, y realizada como un espectáculo juglaresco, con música de Xulio Formosa.

La Universidad Nacional, seccional de Manizales, se hizo presente con la magnífica obra de Enrique Buenaventura, *La orgía*, dirigida por Oscar Jurado. Montada con simplicidad escenográfica pero con alarde de actuación, *La orgía* de mendigos consistía en un ritual que hacía realidad las fantasías eróticas y de poder de La Vieja, la protagonista. La ceremonia alucinante era en esencia una bien estructurada alegoría de la decadente sociedad burguesa latinoamericana. Los mendigos de la bacanal "de los treinta" de cada mes, representaban, a su turno, la burocracia, el militarismo, la religión, mientras que La Vieja emblematizaba el gobierno acaparador y explotador. La obra fue muy bien recibida y constituyó uno de los mayores logros del festival.

Por primera vez tomó parte en el certamen un grupo del Paraguay, y lo hizo con mucha dignidad y altura. El Teatro Popular de Vanguardia, formado en 1964, ofreció un hermoso recital poético-musical titulado "Un puñado de tierra," bajo la dirección artística de Antonio Pecci. El muestrario poético es obra de autores paraguayos, y da una visión del hombre de ese país, de su lucha contra la tierra indomable, contra el hambre, de sus mitos, de sus creencias religiosas, de la guerra, sus temores, su folclor y también a ratos sus desbordes de alegría. A pesar de la fuerza del mensaje y del sentido plástico de la escenificación, la atmósfera reinante fue más bien de tristeza y melancolía.

De los dos grupos ecuatorianos participantes—el de la Universidad Católica de Quito y el de la Casa de la Cultura Ecuatoriana de la misma ciudad—fue este último el que llamó la atención por su obra *Las tentaciones de San Antonio*. Se trataba de un trabajo colectivo, hecho con las técnicas de Jerzy Grotowski, y basado en textos de Flaubert, de la Biblia y de Villiers de L'Isle-Adam, bajo la dirección de Pascal Monod, discípulo del director polaco. El espectáculo se ofreció, como era de esperarse, en un espacio reducido (el escenario del teatro del Centro Colombo-Norteamericano), con una distribución circular de los asientos para apenas 40 personas. Impresionó el tratamiento de ritual obsesional que se le dio a la obra, y a la vez, el extraordinario dominio de la expresión corporal de los actores, fruto de ocho meses de riguroso entrenamiento. Esta representación "grotowskiana" despertó sospechas y críticas en algunos círculos, pues el nombre de Grotowski (quien participó en el festival anterior) fue esta vez anatema para un gran número de asistentes, quienes abogaban por un teatro popular, un teatro de testimonio de la realidad inmediata, lejos de todo elitismo.

El Teatro Taller de la Universidad de Panamá, fundado en 1970 y dirigido por Roberto McKay, presentó *Segundo asalto*, del panameño José de Jesús Martínez, y que es un estudio de las relaciones matrimoniales a lo Ionesco, y *El alto y el bajo*, drama de Agustín del Rosario, autor también panameño. Los muchachos del Teatro Taller demostraron una gran preparación escénica, en particular con *El alto y el bajo*, obra que versa sobre un tema de sadismo y que fue llevada a las tablas con gran imaginación.



Un puñado de tierra, a cargo de Antonio Pecci y su Teatro Popular de Vanguardia (Paraguay). (Manizales, 1971)

Incidentes y controversias

Para la noche de la inauguración del festival estaba programada la presentación de *Los funerales de la Mamá Grande*, trabajo colectivo en base al cuento homónimo de Gabriel García Márquez, a cargo del grupo de teatro de la Universidad Nacional, seccional de Bogotá. Pero el conjunto bogotano, dirigido por Carlos Duplat, nos dio por liebre un gato muy felino y ofreció una "improvisación" en torno al "Cuarto aniversario de la Mamá Grande," que era una ridiculización de este IV Festival, al cual se tildó como evento circense manejado por la burguesía y destinado a complacer a un público también burgués. Después de la breve parodia, el grupo leyó un manifiesto de la Asociación Nacional de Teatros Universitarios (Asonatu) rechazando el festival y motejándolo de "colonialista y oligárquico," de fomentador de "culturas extranjerizantes" y de "falsas vanguardias" que "con retórica izquierdizante y ropaje latinoamericanista no pasan de ser simples voceros de la apresión y la dependencia." Asimismo, censuró la anunciada presencia de Mario Vargas Llosa por su posición política. Al desconcierto causado por esta "asonada de la Asonatu," como se la llamó, sobrevino una acalorada discusión entre diversos espectadores, inclusive miembros de las delegaciones extranjeras que se sintieron ofendidos, a tal punto que el festival parecía tambalearse el día mismo de su apertura. Este incidente sentó el tono de confusión, de polémica y aun de agresividad de casi todo el certamen. El conjunto de Bogotá sí llegó a representar *Los funerales*, que era una interpretación crítica de diversos hechos de la realidad e historia colombianas, realizada con considerable imaginación y dominio del movimiento escénico.

Otro de los fracasos del festival tuvo lugar con ocasión de la representación de *El extraño viaje de Simón El Malo*, obra de José Ignacio Cabrujas, a cargo del

conjunto de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela), bajo la dirección de Ildemaro Mujica. El montaje resultó un mediano esfuerzo hecho sobre un texto sumamente mediocre. El tratamiento "brechtiano" que se le intentó dar (con carteles, canciones, etc.) nos pareció postizo, vacuo. Este espectáculo hizo historia en el festival porque gran parte del público mostró su desagrado saliéndose después del primer acto y otro sector impidió por fin la terminación de la obra con sus rechiflas y abucheos. Este incidente fue duramente criticado; y sin embargo, era la medida una vez más de los graves errores de este festival, atribuidos en gran medida a los métodos de selección de los grupos y de las obras por parte de los organizadores.

Hubo otros espectáculos de escasa o cuestionable calidad. Por ejemplo, *Las nupcias del señor presidente*, obra muy breve escrita y dirigida por Raúl Gomez, y representada por la Universidad Externado de Colombia. O *Requiem para un girasol*, pieza muy débil del chileno Jorge Díaz, que los loables esfuerzos escénicos del conjunto novato de la Universidad Católica de Quito (Ecuador), dirigido por José Ignacio Donoso, no pudieron mejorar. O *Antígona*, de Jean Anouilh, representada por el Grupo Estudiantil Universitario de Monterrey (México), elenco organizado en 1970. El caso del grupo mexicano merece mayor consideración.

A pesar de su reciente conformación, el grupo de Monterrey venía con muy buenas credenciales, pues fue considerado el mejor conjunto de los 28 que participaron el año pasado en el Primer Festival Nacional de Teatro Universitario de México. Por todo esto, se esperaba mucho más de su actuación. Según propias declaraciones del grupo, fue su intención adaptar la obra de Anouilh a los sucesos estudiantiles de 1968 ocurridos en México. Tal intención se mostró



Una escena de la obra de Luis Britto García, *Venezuela tuya*, puesta en escena por el grupo "Rajatabla" del Ateneo de Caracas. Dirigió Carlos Giménez. (Manizales, 1971)

en el uso que hicieron durante la representación, de diapositivas y de cortos de película para proyectar ciertos documentos relativos a los hechos mencionados y otros de referencia más general. Al parecer de la crítica, este recurso no cuajó en la estructura del espectáculo y sólo se quedó en buenos deseos. El error fundamental de la representación fue su extremada fidelidad al texto de Anouilh, de por sí demasiado literario y lento. A esto se añaden las notas melodramáticas, debido a la excesiva importancia otorgada a los amores de Antígona y Emón y también en razón de los efectos patéticos de la música. En general, la puesta en escena de *Antígona* resultó sumamente convencional y académica, demorada y decorativa, y se ubicó al margen de la corriente mucho más austera, dinámica y polémica establecida por varios de los conjuntos, especialmente colombianos. Lamentablemente, tampoco ha gustado la participación mexicana en festivales anteriores, y por eso el público manizaleño comienza ya a preguntarse qué pasa con el teatro joven de México. El crítico Oscar Jurado informaba (*La Patria*, Manizales, 14 de septiembre de 1971) que “los grupos mexicanos que se han presentado en el Festival de Manizales se han caracterizado por el aferramiento a textos antiguos, a los que han tratado de darles validez a través de formas que en ningún momento ayudan a clarificar o a resaltar el contenido, la situación o los problemas planteados, sino que se quedan en el mero adorno, en la mera decoración, en la experimentación misma, en el formalismo, para decirlo de una vez.” La presidenta del elenco de Monterrey explicó en uno de los foros, que en México no pueden todavía los grupos teatrales ser explícitos en sus mensajes, sino que tienen que velarlos de alguna manera, debido a la represión gubernamental, tema ésta que, a juzgar por lo dicho en el seno de diversas delegaciones (Paraguay, Brasil, México, etc.), constituye un formidable obstáculo para los conjuntos teatrales jóvenes.

Esperando a Gabo(t)

Entre las promesas no cumplidas del festival estuvo la anunciada visita de Gabriel García Márquez, conocido en Colombia afectuosamente como “Gabo,” quien debía venir como huésped de honor del festival. Mario Vargas Llosa, que era uno de los participantes en el Coloquio sobre la Expresión Latinoamericana, llegó tarde y se regresó después de asistir a sólo dos sesiones de las cinco del Coloquio. El rumor fue que los ataques verbales de que fue objeto aun antes de su llegada, motivaron su intempestivo retorno. Asimismo, varios grupos teatrales, cuya participación se había anunciado, tampoco vinieron. Entre ellos, se contaban dos conjuntos brasileños, El Teatro Estable de la Universidad de Córdoba (Argentina), que había ocasionado justa expectativa por el triunfo obtenido en el III Festival con la representación de *Las criadas* de Genet. Tampoco se hizo presente el “Grupo 67,” de Argentina, el cual, según se llegó a saber, no pudo salir de su país por orden del gobierno de Lanusse, a quien, en consecuencia, el Jurado del certamen envió un telegrama de protesta. En cambio, tomaron parte numerosos conjuntos que llegaron por su cuenta y riesgo, algunos de los cuales se presentaron en barrios populares y otros llenaron en el programa oficial el vacío dejado por los elencos ausentes.

El coloquio

Del 13 al 17 de septiembre se llevó a cabo en la Universidad de Caldas—una de las instituciones patrocinadoras del certamen—el Coloquio sobre la Expresión Latinoamericana, con la participación de Augusto Boal, autor y director brasileño, el español José Monleón, director de la revista madrileña *Primer Acto*, el escritor mexicano Emilio Carballido, Darío Ruiz Gómez, joven escritor colombiano, y Mario Vargas Llosa. El coloquio se convirtió en un centro de intervenciones destempladas, debates apasionados y agresivos, por parte de elementos radicales de la asamblea. Augusto Boal, con su personalidad a la vez simpática y vigorosa, y con sus planteamientos serios, fue el único que logró imponer cierto orden en aquello que estaba resultando un perfecto caos. La presencia de Vargas Llosa exacerbó los ánimos de algunos jóvenes, quienes le hicieron, como dijo pintorescamente la prensa local, un “consejo revolucionario.” El escritor peruano procuró orientar la discusión al campo de la creación artística, pero sus antagonistas insistieron en el caso Padilla y en las relaciones entre política y cultura. Boal tuvo intervenciones sólidas acerca del teatro popular, respaldado en su propia experiencia en el Brasil y Argentina. Monleón se refirió constantemente al fenómeno que él conocía mejor, el europeo, y opinó cautamente acerca de la expresión latinoamericana. Carballido se vió abocado a hacer una defensa no muy feliz del Costumbrismo. En una sesión del Coloquio tomó también la palabra Oscar Collazos, el intelectual colombiano que formara parte de la Redacción de la Revista de la Casa de las Américas, para leer una interesante ponencia acerca de las relaciones entre el escritor, el intelectual y el político. En resumen, el coloquio se caracterizó por el predominio de las explosiones emocionales y aun fanáticas, sobre la exposición racional y bien meditada, por la ausencia general, o quizás mejor, por la imposibilidad ambiental general para hacer planteamientos iluminadores y profundos en torno al tema de la Expresión Latinoamericana.

Otras actividades

Además de las representaciones teatrales y del Coloquio, se llevó a efecto durante el festival un curso para actores dirigido por Enrique Buenaventura; un “seminario para directores” en el que debían analizarse las obras representadas, aunque, dicha sea la verdad, poco deseo de analizar las obras se manifestó en tal seminario; dos exposiciones de pintura, una colombiana reunida en la colección de la Biblioteca Luis Angel Arango del Banco de la República, y la otra argentina, a cargo del grupo bonaerense “GABA”; y una interesante muestra de cine latinoamericano, en su mayor parte revolucionario, mas exhibido en una sala con capacidad para 40 personas. Fueron siete los países representados en la muestra de cine: Argentina, con “La hora de los hornos” de Fernando Solanas y Octavio Gettino; Colombia, con “¿Qué es la democracia?” y “Colombia 70” de Carlos Alvarez, “Un día yo pregunté” de Julia de Alvarez, y “Carvalho” de Alberto Mejía; Cuba, con “Cien años de lucha” de Bernabé Hernández, “Estampida” de estudiantes del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, y “79 primaveras,” “LBJ” y “Despegue a las 18” de Santiago Alvarez; Chile, con “Nos tomamos la tierra” y “Casa o mierda” de Carlos Flórez; México, con “Cines informativas mexicanos”; Paraguay, con “El pueblo” de Carlos

Saguier; y Venezuela, con "TV Venezuela" de Jorge Solé y "Santa Teresa" de Alfredo Anzola.

Decisión del Jurado

El Jurado, constituido por Augusto Boal, Emilio Carballido y José Monleón, se pronunció desde el principio por la abolición del carácter competitivo del certamen, sentir que ya se hizo patente en el III Festival. Por tanto, ningún grupo, ningún actor, ningún montaje recibió galardón especial alguno. Asimismo, esto borraba la diferencia entre participación "oficial" y "no oficial" de los grupos. En el comunicado final, los jurados recomendaron la reorganización de la directiva del festival, de tal manera que ésta dé más cabida a representantes de las organizaciones universitarias de Colombia y a personas conocedoras de teatro en el ámbito continental; reafirmaron la importancia del festival para el desarrollo y la integración del teatro latinoamericano, dentro del proceso político de liberación del continente; recomendaron la utilización de textos preferentemente latinoamericanos para los próximos festivales; expresaron su solidaridad con las resoluciones del Primer Encuentro de Directores Latinoamericanos celebrado a principios de año en Buenos Aires, según las cuales el teatro debería tener una orientación eminentemente popular; y propusieron que el Festival de Manizales entre en relación con otros centros latinoamericanos de encuentros teatrales, como Brasil, Argentina, Chile y Cuba.

Significación del festival

La incuestionable significación del Festival de Manizales puede apreciarse si consideramos sus características generales. Ante todo, parece un hecho que el enfoque del certamen se ha ampliado y que ya no es exclusivamente universitario, pues participaron grupos como el Teatro Popular de Vanguardia del



Soldados, representación a cargo del Teatro Experimental de Cali, Colombia, bajo la dirección de Enrique Buenaventura. (Manizales, 1971)

Paraguay, el Teatro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el Libre Teatro Libre de Córdoba, etc., que no están enmarcados en el sistema universitario, aunque posiblemente varios de sus miembros son estudiantes de universidad. El festival fue, pues, en realidad un Festival de Teatro Joven Latinoamericano, y en esto se mostró consecuente con una de las resoluciones del tercer festival. Según se pudo palpar, esta joven gente de teatro está preocupada, por un lado, por dar expresión en la escena a la realidad nacional, a la realidad latinoamericana, en especial en lo que tiene que ver con su lucha por liberarse de las ataduras de la dependencia cultural, económica y política, y por otra parte, por buscar nuevas formas de expresión teatral, por investigar, por experimentar. Estas dos tendencias, que pudieran entenderse antagónicas, pueden perfectamente reconciliarse, como lo demostraron *Soldados y Contracción*, por ejemplo. La tendencia experimentalista, que logró en este festival realizaciones magníficas y muy originales, no es privativa del teatro latinoamericano, como bien sabemos, pero me parece que la corriente caracterizada por el uso de técnicas vanguardistas para la entrega de un contenido revolucionario, sí lo es, especialmente si tenemos en cuenta la manera tan vigorosa e insistente como se manifestó en este festival y que es buen indicio de lo que está ocurriendo a diario en diversas latitudes del continente. Dentro de esta línea de un teatro revolucionario, debe destacarse la conciencia de este festival de que debe hacerse un teatro popular, en el sentido no sólo de que debe llevarse el teatro a las masas, sino de que este teatro tiene que estar realizado desde el punto de vista del pueblo vejado y oprimido. Varios de los espectáculos presentados se orientaron en esta dirección. Además, hubo un conato de llevar el teatro al pueblo, pues algunos elencos se presentaron espontáneamente en barrios pobres de la ciudad, y la directiva del festival programó varios espectáculos en locales "populares," aunque hay que confesar que a esos lugares asistían generalmente la misma gente de teatro—hirsuta y moderna—que iba a las funciones del lujoso Teatro Los Fundadores. Una consecuencia lógica de este deseo de hacer teatro popular es la proliferación de "creaciones colectivas," hecho que no debe interpretarse como simple cosa de moda, sino como una respuesta práctica a la visión burguesa de la gran mayoría de nuestros escasos dramaturgos. Un miembro de una de las delegaciones se quejaba de que en su país no había buenos textos disponibles, y recibió esta categórica respuesta: "pues escribanlos ustedes." Y es que el dinamismo y el optimismo de estos jóvenes actores y directores no se arredra ante nada, y si no hay buenos dramas, pues los crean ellos, colectivamente.

En lo que tiene que ver con la puesta en escena, se destacó sobre todo la austeridad de la escenografía y del vestuario, la sobriedad de la actuación—no excederse, parecía ser la norma en todo—en la mayoría de los conjuntos. El problema del vestuario se lo solucionó en muchos casos con el uso de sencillos uniformes para todo el grupo. Este aspecto de la moderna escena latinoamericana se aleja radicalmente del realismo convencional y requiere, a la vez, considerable imaginación por parte del espectador.

Hubo representaciones pobres, muy pobres, de las cuales prefiero no acordarme. Cosa inevitable, quizás, aunque podría minimizarse en el futuro si se optaran mejores métodos de selección de los grupos y de las obras. Este fue un

sentir común en el certamen manizalita, y el jurado se hizo eco de él en sus declaraciones de clausura. También se notó—aunque esto no llame la atención—una falta clamorosa de una crítica calificada. La prensa local publicó unas pocas buenas reseñas teatrales, obra de una o dos personas bien conocidas; y eso fue todo; también en este aspecto tienen que mejorar los festivales futuros.

Y a pesar de todos los defectos, de todos los incidentes y escándalos, no cabe duda de que el Festival de Manizales es un evento de enorme importancia para el teatro de Latinoamérica, no sólo por ser el único festival con una tradición en el continente, sino por constituir un crisol—valga el manido vocablo—de inquietudes artísticas e ideológicas diversas, un lugar donde es posible la fraternización y la amistad y la reafirmación de la conciencia latinoamericana. Por todo ello, pienso que Manizales es ya un hito en la historia del teatro de Iberoamérica.

[Agradezco al Centro Latinoamericano de UCLA por la ayuda prestada para mi asistencia al Festival.]

Universidad de California, Los Angeles

IV Festival Latinoamericano de Teatro Universitario e Investigación Teatral
Manizales, Colombia, Septiembre 11-19, 1971

| OBRA | AUTOR | GRUPO | DIRECTOR |
|--|------------------------------------|--|----------------------|
| <i>La orgía</i> | Enrique Buenaventura (Colombia) | Universidad Nacional, Manizales (Colombia) | Oscar Jurado |
| <i>Soldados</i> | Carlos José Reyes (Colombia) | Teatro Experimental de Cali (Colombia) | Enrique Buenaventura |
| <i>Los funerales de la mamá grande</i> | Trabajo colectivo | Universidad Nacional, Bogotá (Colombia) | Carlos Duplat |
| <i>Antígona</i> | Jean Anouilh (Francia) | Grupo Estudiantil Universitario de Monterrey (México) | Sergio García |
| <i>Un puñado de tierra</i> | Trabajo colectivo | Teatro Popular de Vanguardia (Paraguay) | Antonio Pecci |
| <i>Requiem para un girasol</i> | Jorge Díaz (Chile) | Teatro Experimental de la Universidad Católica de Quito (Ecuador) | José I. Donoso |
| Teatro infantil | | Grupo "Udito" (Universidad Nacional de Oriente, Venezuela) | Hugo Arneodo |
| <i>Segundo asalto</i> | José de Jesús Martínez (Panamá) | Teatro Taller de Panamá | Roberto McKay |

IV Festival Latinoamericano de Teatro Universitario e Investigacion Teatral
Manizales, Colombia, Septiembre 11-19, 1971

| OBRA | AUTOR | GRUPO | DIRECTOR |
|--|-----------------------------------|--|-----------------|
| <i>El alto y el bajo</i> | Agustín del Rosario (Panamá) | Teatro Taller de Panamá | Roberto McKay |
| <i>El extraño viaje de Simón El Malo</i> | José Ignacio Cabrujas (Venezuela) | Universidad de los Andes, Mérida (Venezuela) | Ildemaro Mujica |
| <i>El túnel que se come por la boca</i> | Trabajo colectivo | El Local, Bogotá (Colombia) | Miguel Torres |
| <i>Contracción</i> | Trabajo colectivo | Universidad de Concepción (Chile) | Juan Curilem |
| <i>Venezuela tuya</i> | Luis Britto García (Venezuela) | Grupo "Rajatabla," del Ateneo de Caracas (Venezuela) | Carlos Giménez |
| <i>Tu país está feliz</i> | Antonio Miranda (Venezuela) | Grupo "Rajatabla," del Ateneo de Caracas (Venezuela) | Carlos Giménez |
| <i>La maestra</i> | Enrique Buenaventura (Colombia) | Universidad de Nariño (Colombia) | Fanor Terán |
| <i>La paz</i> | Aristófanes | Universidad de Nariño (Colombia) | Fanor Terán |
| <i>Las nupcias del señor presidente</i> | Raúl Gómez (Colombia) | Universidad Externado de Colombia | Raúl Gómez |
| <i>Las tentaciones de San Antonio</i> | Trabajo colectivo | Teatro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito (Ecuador) | Pascal Monod |
| <i>El asesinato de X</i> | Trabajo colectivo | Libre Teatro Libre, Córdoba (Argentina) | |