

V Festival Latinoamericano de Teatro y I Muestra Internacional

SUSANA D. CASTILLO Y MARÍA ELENA SANDOZ MONTALVO

Si podemos visualizar la afluencia de unas 4,000 personas del mundo teatral inundando las calles de la apartada y casi inaccesible ciudad de Manizales (350,000) y le añadimos una constante actividad en teatros, cafés, parques, conventos, hoteles improvisados, centros comunales por un período de diez días consecutivos podremos captar parcialmente el ambiente—un poco caótico, un poco alucinante, un poco mágico—que caracteriza la experiencia manizalita. Porque es imposible hablar del festival de Manizales sin comprender las condiciones físicas, concretas, en las que se realiza. El teatro latinoamericano es un fenómeno vital, orgánico (de allí que resulta incompleto cuando lo estudiamos a la distancia, examinando los pocos textos que nos llegan) y cuando se trata del festival de Manizales significa una participación masiva. Significa, además, la manifestación cultural más viva de todo un continente que se preocupa por escudriñar su momento presente. Significa, concretamente, un necesario peregrinaje hacia la tribuna común donde se confrontan búsquedas y hallazgos. Manizales es—en última instancia—el barómetro teatral de América Latina. La lista de eventos, los nombres de los dramaturgos participantes, el análisis de las piezas presentadas no son suficientes para explicar este “fenómeno teatral.” Su naturaleza—el cómo y el por qué—está dada por las condiciones específicas en las que se realiza, condiciones éstas que crean el ambiente propicio para una abierta y fructífera comunicación entre sus participantes.

De calles angostas y empinadas, Manizales está incrustada en la Cordillera Occidental de Colombia presentando una espectacular escenografía de paisajes andinos. En contraste con la poca pretensión de la ciudad misma se destacan una catedral gótica de reciente construcción y el teatro Fundadores. Los manizalitas, en general, se muestran expectantes y cooperativos aunque se debe anotar que sólo un pequeño segmento de la población concurre a las representaciones debido a factores obviamente económicos. Durante los diez días del festival, la



V FESTIVAL LATINOAMERICANO DE TEATRO, MANIZALES

Las Monjas de Eduardo Manet, Cuba. Dirección: Gilberto Martínez. Corporación Teatro Libre de Medellín, Colombia.

Oficina Central del mismo (localizada en la arteria principal de la ciudad frente al Fundadores) se convierte en el corazón de la urbe. Hacia ella desfilan diariamente escritores, directores, actores, críticos, periodistas y en sus esquinas y alrededores—entre tazas de café—se realizan posiblemente los encuentros más válidos de teatro. En efecto, el festival está en todos lados. Las funciones se dan en la gallera, en la iglesia, en una carpa de circo, en patios, en parques, en gimnasios y se prolongan hasta más allá de la medianoche sin que el entusiasmo o la asistencia del público decaigan.

El festival está constituido por tres grupos. El primero está formado por los grupos visitantes y la representación oficial de teatro colombiano. Puede decirse que el festival se organiza alrededor de estos grupos los que harán de actores y espectadores, alternativamente, para poder presentar sus trabajos y presenciar el de los demás. En otras palabras, el objetivo principal de este festival es procurar la libre confrontación de la gente de teatro, hecho éste que no es aplicable a la Muestra Mundial de Puerto Rico a la que nos referiremos posteriormente. El segundo grupo está constituido por numerosos grupos colombianos que, sin pertenecer oficialmente al festival, participan de una u otra manera del mismo. Por último, un público manizalita muy especial que aunque reducido es exigente debido a la experiencia de cuatro festivales consecutivos. Este es el marco general dentro del cual se desarrolla el festival de Manizales.

Este V festival tuvo lugar del 2 al 12 de Agosto del año en curso. La inclusión de grupos de otros continentes y la presentación de una vigorosa Muestra Paralela de Teatro en los sectores marginales—como reacción a un “festival burgués”—fueron factores determinantes en la configuración del mismo. En efecto, la presentación de los grupos de Uganda, Polonia, España y Portugal amplió el terreno de la crítica que usualmente se preocupa por comentar detalladamente el aspecto político y los problemas internos del festival. Sin duda alguna que el teatro latinoamericano—que es cada vez más comprometido—exige discusiones sobre los acontecimientos actuales pero no debe limitarse a ellos. La presencia de los grupos extranjeros, de impecable ejecución y novedosa técnica, enriqueció la crítica, dirigiéndola también hacia el terreno estético. Este hecho cobra singular importancia si consideramos que el teatro colombiano, y el de casi toda América Latina, está en la etapa de madurez caracterizada por una general preocupación de proyectar un teatro político, didáctico pero alejado de la pancarta y el panfletismo fácil. Un teatro de verdadera “confluencia poética y política” como lo ha definido el dramaturgo venezolano Rodolfo Santana.

La Muestra Paralela de Teatro se caracterizó por su politización y una gran organización y puntualidad. Los locales para dichas representaciones gratuitas estaban localizados en barrios marginales donde se congregaban—a veces, a viva fuerza por falta de espacio—gente del mismo barrio y representantes del festival oficial. Aunque con marcada tendencia a lo esquemático y panfletario, la Muestra presentó trabajos interesantes de toda calidad sorprendiendo sobretodo el teatro infantil realizado por niños de 7 a 12 años que demostraron seguridad y talento en todo momento. Sin duda alguna que esta Muestra Paralela sirvió



V FESTIVAL LATINOAMERICANO DE TEATRO, MANIZALES
Adiós, Papá de Enrique Neuschwander, Chile. Dirección: Enrique Neuschwander. Mimos de Noisvander, Chile.

para completar el panorama del teatro colombiano y para demostrar sobre todo la vitalidad y el ímpetu que está cobrando. Por otra parte, contribuyó a expandir el teatro hacia un público, ávido y receptivo, donde el festival oficial no llega.

Para concluir estas consideraciones generales debemos mencionar la función del vocero oficial del festival. *Textos* se publicó diariamente durante los días del festival logrando mantener al día a los participantes de los cambios inevitables de programas, de las críticas y los comentarios de última hora. *Textos* estuvo dirigida por el periodista español Moisés Pérez, asistido por el colombiano José Fernando Corredor. Entre sus colaboradores anotamos a Orlando Rodríguez, José Monleón, Antonio Carmona, Darío Ruiz, João Apolinario, Rómulo Berutti, Dukardo Hinestroza, Sergio Vodanovic, Roberto Jacoby, Susana Castillo y María E. Sandoz.

V FESTIVAL LATINOAMERICANO DE TEATRO Y I MUESTRA INTERNACIONAL Manizales, Colombia (2-12 de Agosto)

GRUPO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR
Argentina			
Libre Teatro	Contratanto	Creación colectiva	María Escudero
Libre, Córdoba (LTL)	La mayonesa se bate en retirada	Creación colectiva	María Escudero
Grupo de Teatro del Norte (GTN)	El grito de Alcorta	Creación y montaje colectivos	
Teatro Estudio, U. de Córdoba	Los unos vs. los otros	José Martínez Queirolo (Ecuador)	Julio Lamboglia
Brasil			
Teatro da Cidade, São Paulo	O Evangelho Segundo Zebedeo	César Vieira (Brasil)	Silnei Siqueira
Colombia			
Corporación Teatro Libre, Medellín	El cuarto poder Las monjas	Lauro Olmo (España) Eduardo Manet (Cuba)	Gilberto Martínez Gilberto Martínez
La Candelaria, Bogotá	La ciudad dorada	Creación colectiva	Santiago García
Teatro Experimental de Cali (TEC)	La denuncia	Creación colectiva Textos: Enrique Buenaventura	Heliodoro Fernández
Teatro Independiente Popular, Bogotá (TIP)	La verdadera historia de Milciades García	Creación colectiva	Ricardo Camacho
Teatro Popular de Bogotá (TPB)	Delito, condena y ejecución de una gallina Toma tu lanza, Sintana	Manuel José Arce (Guatemala) Inspirada en mitos indígenas, textos: Luis Alberto García Jorge Alí Triana	Jorge Alí Triana Jorge Alí Triana
	Un enemigo del pueblo	Henrik Ibsen	Luis Alberto García
Chile			
Mimos de Nois-vander	Pantomimas cortas Kataplún Adiós, papá Educación seximental	Enrique Neuen-schwander	Enrique Neuen-schwander

GRUPO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR
Costa Rica			
Moderno Teatro de Muñecos	Aventura submarina	Enrique Acuña	Enrique Acuña
Extrateatro	Función para butacas	Sergio Román (Ecuador)	Sergio Román
España			
La Cuadra, Sevilla	Quejío	Salvador Távora Alfonso Jiménez Romero-	Salvador Távora
Tábano, Madrid	El retablillo de Don Cristóbal Castañuela 70	F. García Lorca Creación colectiva	José Manuel Peréz José Manuel Peréz
México			
CLETA-UNAM	Torquemada Fantoche	Augusto Boal Peter Weiss	Colectivo Colectivo
Teatro Popular de México	Cosas de muchachos Vine, ví y menor me fui	Willebaldo López	Willebaldo López
Paraguay			
Tiempoovillo	De lo que se avergüenzan las víboras	Creación colectiva Textos: Antonio Carmona	Colectivo
	Alicia en el país de las maravillas	Colectivo	Colectivo
La Ronda	Teatro infantil		Humberto Beltrán
Perú			
Teatro Nacional del Perú	Fulgur y muerte de Joaquín Murieta	Pablo Neruda	Alonso Alegría
Teatro de la Un. Católica	De cómo el señor Mockingpott consiguió liberarse de sus padecimientos	Peter Weiss	Clara Izurieta
Polonia			
Teatro STU, Cracovia	La clave de los sueños polacos	Creación colectiva	Henry Jasinski
Portugal			
A Comuna, Lisboa	Para onde is Brincadeiras	Gil Vicente Creación colectiva	João Mota Colectivo
Uganda			
Theatre Limited, Kampala	Renga Moi	Robert Serumaga	Robert Serumaga
Venezuela			
Teatro de las Américas	Asalto	José Vicente (Brasil)	Miguel Ponce
Teatro Experimental de Mérida	El retén	Creación y montaje colectivos	
Teatro de Títeres Bamboche	El día que se perdieron las vocales No sólo la amistad es la paz	Creación y montaje colectivos	
Teatro Universitario de los Andes, Mérida	La Orgía	Enrique Buenaventura	Ildemaro Mujica

PRIMERA MUESTRA DE TEATRO POPULAR COLOMBIANO
Manizales, Colombia (2-12 de Agosto)

GRUPO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR
Barrio Campoamor, Manizales	El gallo canta a la medianoche	José Luis Andreone	Aparicio Posada
Brigada de Teatro, U. de Nariño	El patio donde se cobran las rentas	Creación y montaje colectivos	
Colegio Libre de Circacia	El aula libre	Aurora Mosquera	Aurora Mosquera
Instituto Chipre (TICH), Manizales	Triqui, triqui, triqui, tran	Adaptación de <i>La espada de madera</i> de Jairo Aníbal Niño	Rodrigo Carreño
Instituto Técnico Industrial, Armenia	Toribio Cafetero	José Luis Andreone Hernán Urquijo	Luz Dary Ospina
Teatro El Monte, Medellín	El proceso	Creación colectiva	Alvaro Ladavid
Teatro Estudiantil Compañía Limitada, Bogotá	Nuestra tierra	Adaptación de <i>Huasiungo</i> de Jorge Icaza	Gustavo Espinel
Teatro Estudiantil Guane, Bucaramanga	La madre	Bertolt Brecht	Carlos Colmenares
Teatro Estudio, INEM de Cali	La espada de madera Los Comuneros	Jairo Aníbal Niño Alvaro Arcos	Alvaro Arcos Alvaro Arcos
Teatro Estudio, INEM de Manizales	La historia se repite	Creación colectiva	Fernando Zapata
Teatro Estudio, U. de América, Bogotá	Los fusiles de la Sra. Carrar	Bertolt Brecht	Esteban Navajas
Teatro Estudio, U. Santiago de Cali	Tupac Amarú	Creación colectiva	Danilo Tenorio
Teatro Libre de Bogotá	Un pobre gallo de pelea	Creación colectiva	Felipe Escobar
Teatro del Silencio, Manizales	Pantomimas	Fernando Zapata Luz Dary Ospina	
Teatro de Títeres, Caballito de Batalla, Bogotá	Coconucos	Creación colectiva	Jaime Hernández

TEATRO EN COLOMBIA

La denuncia, nueva obra del Teatro Experimental de Cali, es un trabajo que significa dos años de labores y señala una nueva etapa en la evolución del grupo teatral más antiguo de Colombia. *La denuncia* amplifica el tratamiento de una obra previa, *Soldados*, sobre la masacre de las bananeras en el año 1929, año clave para el movimiento obrero en Colombia. Utilizando veinticinco excelentes actores, cada uno con múltiples papeles, la obra parte del Congreso donde tiene lugar el proceso del líder obrero y va intercalando los hechos históricos de la huelga. El trabajo se creó a base de investigaciones e improvisaciones colectivas con la participación de Enrique Buenaventura en la elaboración de textos. Aunque de actuación insuperable, la presentación adolece de muchas fallas. Por una parte la extensión de la obra, de dos horas y media, exige una concentración y resistencia sobrenaturales de parte del espectador. Por otra, el abuso de un mismo recurso—como es el de los narradores—, el

didactismo exhaustivo, la proyección caricaturesca de las fuerzas oligárquicas y la poca profundización de los personajes obreros minimizan el posible impacto de este trabajo.

El Teatro Independiente Popular, que hasta diciembre del año pasado fuera parte de la Universidad Nacional en Bogotá, funciona ahora independiente como resultado de la expulsión de su director Ricardo Camacho de tal institución educativa. Camacho es también el dirigente de la Asociación Nacional de Teatros Universitarios ASONATU, organismo que se ha negado a participar en el festival por razones ideológicas. Sin embargo, este año el citado TIP de-



V FESTIVAL LATINOAMERICANO DE TEATRO, MANIZALES

Delito, Condena y Ejecución de una Gallina de Manuel José Arce, Guatemala. Dirección: Jorge Alí Triana. Teatro Popular de Bogotá, Colombia.

ció deponer tal actitud presentando *La verdadera historia de Milciades García*, trabajo colectivo basado en investigaciones rigurosas e improvisaciones, con un tema de revalorización de una etapa moderna de la historia colombiana. Con gran disciplina y convicción este grupo proyecta—dentro de un marco netamente popular—la historia de un campesino a través de la violencia o guerra civil de los años 40-50 y de la etapa posterior, década de los sesenta, donde la política gubernamental de “reformas” no lleva a ningún lado. Aunque hay un abuso de realismo, que se convierte por momentos en costumbrismo, la obra ofrece un ingenioso montaje. El recurso más notable consiste en el uso de ritmos folklóricos colombianos cuyas letras narran fielmente las acciones dramáticas y facilitan las transiciones escénicas.

La Corporación Teatro Libre, anteriormente Escuela de Teatro de Medellín, demostró gran madurez en la escenificación de los textos escogidos, resultado directo de un método de enfrentamiento al texto teatral elaborado por el director del grupo Gilberto Martínez. *Las monjas*, de Eduardo Manet, fue un éxito rotundo tanto por su planteamiento temático como por su escenificación. La pieza es una reflexión grotesca y violenta sobre los últimos momentos de una clase minoritaria dominante, en este caso tres monjas interpretadas por tres actores, cuya avaricia y crueldad se revelan aún bajo la situación revolucionaria que amenaza. El montaje es de una agilidad asombrosa. Por una parte, las acciones son violentas y crueles. Por otra, el lenguaje se torna igualmente agresivo, logrando crear una atmósfera amenazadora. La calidad interpretativa—especialmente la de Gilberto Martínez y Luis Medina—es probablemente lo mejor que brindó el teatro colombiano. *El cuarto poder* del escritor español Lauro Olmo planteó el papel dominante de la prensa en una sociedad represiva. La Corporación Teatro Libre logró un montaje respetable de la obra notando que, a nivel de texto, adolecía de ciertos localismos españoles que disminuyeron la fuerza sugestiva de las situaciones dramáticas.

El Teatro Popular de Bogotá, que acaba de celebrar su quinto aniversario de existencia, se destacó por su inconformidad frente a la línea trazada por los demás grupos colombianos. El único grupo colombiano que se presentara en el Teatro Fundadores provocó una larga polémica con un montaje suntuoso, impecable, imaginativo pero poco fiel de la obra *Delito, condena, y ejecución de una gallina* del guatemalteco Manuel José Arce, también presente en todas las discusiones. La obra trata sobre el colonialismo y las relaciones económicas de dependencia—los monopolios extranjeros que maniobran sobre los grandes propietarios y comerciantes nacionales quienes a su vez presionan a los trabajadores. Esta temática se proyecta mediante una serie de símbolos de humor negro que culmina en la ejecución de una gallina de carne y hueso. La orientación comercial de este grupo, y de este montaje específicamente, como la falta de adaptación adecuada al medio en que se presentara la obra fueron los puntos de ataque por parte de la crítica. *Toma tu lanza, Sintana* es, a nuestro juicio, el mejor trabajo del TPB. Aunque identificado como teatro infantil, este teatro sirve igualmente para un público adulto. La revalorización histórica de la conquista, específicamente en Colombia, se proyecta con gran belleza en las escenas indígenas y con gran humor en las escenas en que aparecen los españoles. Las marcadas diferencias ideológicas entre el TPB y los demás grupos colom-

bianos se minimizan en este montaje, probablemente por constituir un replanteamiento crítico ante la historia.

El grupo La Candelaria, con varios años de trabajo continuo bajo la dirección de Santiago García, ha dedicado este último año a trabajos de tipo colectivo: el primero, de carácter histórico *Nosotros los comunes*, y el más reciente, presentado en Manizales, de tipo sociológico *La Ciudad Dorada*. Enfocando con gran ternura la emigración de una familia campesina a la gran “ciudad dorada,” la obra presenta una serie de sketches en que se proyectan situaciones particulares de cada miembro de la familia, demostrando como la ciudad, y la sociedad en general, llega a destruirlos. La variedad y complejidad de los subtemas dan por resultado un tratamiento superficial del problema. Asimismo, descuidos estéticos—desplazamientos entre escena y escena o falta de coordinación en acciones simultáneas—dispersan la atención y emoción de muchas escenas altamente logradas y escenificadas con gran imaginación y un mínimo de recursos. Sin embargo, esta obra presenta el único personaje “redondo” del teatro colombiano, la “madre,” personaje que se concientiza ante la destrucción total de su familia y que en el final culminante de la obra, en un parlamento poético de belleza poco común en un teatro didáctico, se enfrenta al público con su frustración y rebeldía:

Y me fui detrás del hijo
 Lejos, lejísimo
 Por caminos malos y oscuros
 Y a mí la oscuridad me pone cavilosa
 Sobre las cosas, sobre la gente
 Sobre todo
 También cavilé dándole vueltas a la vida
 Recordé la parcela
 La venida de los hijos al mundo
 El pueblo
 Todo
 Y hasta pensé
 Que hay gente que escribe sobre la vida de las personas
 Si alguien escribiera sobre nuestra vida
 Cómo la pondría
 Le haría creer a los demás
 Que nuestra vida
 Es como un cuento que él mismo se inventó
 Algo así como una mentira bien contada
 Tal vez eso pasaría
 Y uno sin poderle decir a nadie que esta vida es de verdad
 Que esta vida la llevamos muchos hace mucho tiempo
 Y uno sin poderle gritar a nadie
 De que no se trague el cuento de que nuestra vida es puro cuento
 Porque las cosas por las que hemos pasado
 Son más ciertas que la mismísima verdad.

GRUPOS VISITANTES LATINOAMERICANOS

El grupo de Teatro de la Universidad de los Andes de Venezuela, dirigido con gran acierto por Ildemaro Mujica, participó en el festival con *La orgía* de Enrique Buenaventura. Llamó la atención el hecho de que este grupo escogiera una obra de un autor tan representado, fuera y dentro de Colombia, implicando erróneamente una ausencia de autores venezolanos de valor. Sin embargo, el trabajo presentado fue un excelente montaje de gran fuerza comunicativa. La obra gira alrededor de una prostituta vieja quien paga a unos mendigos para recrear la orgía de los años treinta. Según sus mismos intérpretes la obra presenta el mundo de los marginados, "del lumpen que ha perdido toda dignidad, donde todos los conceptos de moral, honor y religión carecen de significado. . . . Estos personajes están tan reducidos a sus problemas inmediatos que poseen un escaso sentido histórico. Por regla general carecen de conocimientos, de visión ideológica que les permitiría advertir las semejanzas de sus problemas y necesidades que ayudaría a tomar conciencia de clase." El papel principal—la vieja—está magistralmente interpretado por Winston Rosales, sintetizando "los problemas del matriarcado, del autoritarismo, del machismo en este tipo de subcultura." *La orgía* fue uno de los mejores espectáculos presentados en el festival.

El grupo brasileño Teatro da Cidade de São Paulo montó la pieza de César Vieira, *O Evangelho Segundo Zebedeo*, sin publicarse. El autor, partidario de un teatro popular, encontró en la carpa-festival el espacio ideal para su obra. *O Evangelho* es de estructura compleja ya que se proyecta en varios niveles: primero, a nivel de espectáculo de circo, mostrando las relaciones domador-actor, maestro-esclavo, opresor-oprimidos; y en un segundo nivel, la historia de la rebelión de Antonio Conselheiro, en la que las mismas relaciones se mantienen para revalorar la interpretación mesiánica que tradicionalmente se le da a esta rebelión. Así, enfocando de una manera burlesca la interpretación política del movimiento histórico separatista, el autor proyecta una crítica abierta y directa hacia los militares, la iglesia y el gobierno. El montaje de la obra, a cargo de Silnei Siqueira, el premiado director de *Morte e Vida Severina*, es un espectáculo de gran belleza y colorido y excelente ejecución. Hay una rica variedad de recursos musicales y visuales, dada por la atmósfera de circo, de gran impacto en el público que manifestó en todo momento su interés por el desarrollo de la obra, a pesar de la barrera del lenguaje. Este espectáculo demuestra claramente que el teatro brasileño no ha muerto, ha tenido tal vez que cambiar de enfoque, pero sigue en un nivel altamente artístico y politizado.

Tiempoovillo llegó a Manizales después de haber conquistado el primer puesto en la Muestra Paraguaya de Teatro con la obra *De lo que se avergüenzan las víboras*. Este trabajo, basado en dos años de investigaciones de campo con varios grupos guaraníes, incorpora elementos de riqueza mitológica, ritual, poética y musical. Es a través de estos recursos que se recrea la visión del mundo indígena y su confrontación con la cultura occidental. La obra resultó controverial, en parte porque proyecta el aspecto cultural del tema indígena (y no el aspecto político o económico) y en parte porque la escenificación resultó en cierta medida incongruente con el tema. Sin embargo, pensamos que de manera intencionada se ha puesto énfasis en el aspecto cultural ya que es esa

recreación de la vida espiritual del indígena lo que explica la actitud final de desafío frente a la cultura externa, una cultura cuya imposición implica la muerte cultural del indígena. Las fallas técnicas del montaje, en particular la pobre proyección y falta de convicción de algunos de los textos, así como el abuso de lo gestual a lo largo de toda la obra, minimizaron el logro temático y estético. La belleza de ciertos momentos, como el descubrimiento del fuego, el mundo de dioses y pájaros, logrados con novedosos efectos visuales y onomatopéyicos, así como el tema mismo de la obra, son de gran originalidad. Pensamos que *De lo que se avergüenzan las víboras* es un aporte de gran valor al teatro latinoamericano que nos abre, además, un campo poco conocido como es el teatro paraguayo.

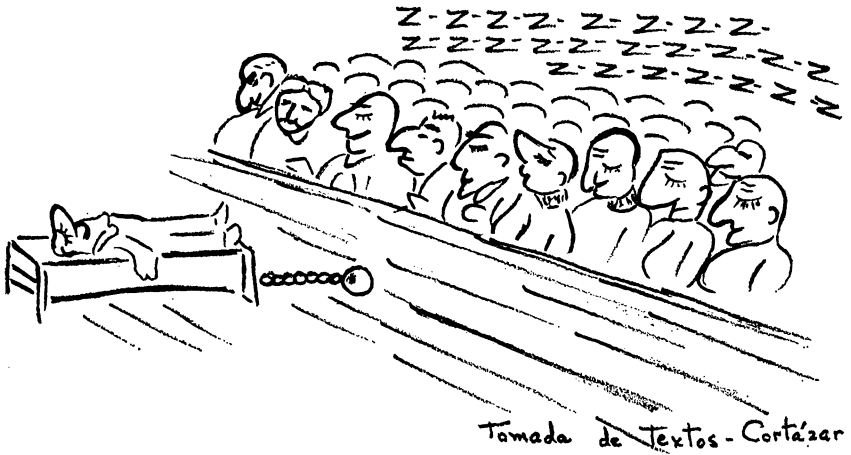
Uno de los mayores éxitos del festival fue *Contratanto* del grupo Libre Teatro Libre de Córdoba, Argentina bajo la dirección de María Escudero. La obra ha sido considerada como modelo de trabajo documental. Se basa en investigaciones serias realizadas alrededor de una huelga de maestros con lo que se ha logrado formar un texto bastante completo y bien estructurado. Sin embargo, la representación misma de la obra dejó mucho que desear, salvo algunas escenas bien logradas, como el desdoblamiento de los personajes durante una reunión cotidiana de maestras. La extensión de la obra, la poca proyección de las voces y el pobre desplazamiento en escena fueron fallas muy notorias de este montaje.

Los grupos menos politizados, pero de notable depuración técnica y preocupación estética, fueron Los Mimos de Noisvander de Chile y El Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica. Los mimos chilenos forman la compañía de mimos más antigua de América Latina. Participaron en el Festival con una serie de *Pantomimas cortas*, *Kataplún* y *Adiós, papá*. Las pantomimas cortas fueron de gran éxito, sobresaliendo *Catedral Gótica*, creación de Jaime Schneider. Con precisión geométrica y gran plasticidad se realiza un recorrido por el interior del templo, en que se proyectan imágenes desde diversos ángulos, logrando una atmósfera de recogimiento. *Kataplún* es la historia del hombre, desde su creación hasta su auto-destrucción, desde Adán y Eva hasta Hiroshima. Con humor y ternura Noisvander reproduce la historia de la Humanidad pasando por las épocas más sobresalientes. De gran efecto son los cuadros del Génesis. La creación de las aguas, los peces y los pájaros demuestran una imaginación poco común. El cuadro de Egipto, proyectado de perfil, como en los relieves y pinturas de esa época, denota gran originalidad. Sin embargo, faltó juicio de síntesis: la extensión del espectáculo y la repetición de muchos recursos malogró, en parte, este trabajo.

Adiós, papá es un experimento en que los mimos hablan. Diálogo y mímica se integran de manera ágil, humorística e irónica, a veces, para sintetizar la historia de Chile. Rufino llega a un pueblo marginal para dar ayuda "intelectual y espiritual" (y luego material) a los pobladores. Primero va a enseñarles la historia del país. La escena más ingeniosa de la obra se da en la explicación del mestizaje. Acompañado de una inconfundible música flamenca, sale a escena un español (lleno de garbo) que al ritmo de sus castañuelas comienza a fornicar con una serie de mujeres indígenas mientras el coro canta: "Si la mapuche sin

tino/ cometiera un adulterio/ con un español que vino/ a fundar el Santo Imperio/ el criollo que naciese formará una nueva especie. . . ." Este último trabajo tuvo una crítica dividida y más de una vez se manifestó que "los mimos no deben hablar." En general, el trabajo de Los Mimos de Noisvander es muy depurado y de excelente ejecución. Eso sí, las obras presentaron un planteamiento tan ingenuo, sobretodo si se comparaba con las inquietantes noticias que se recibían desde Chile, que defraudó al público del festival. Durante los foros se condenó la falta de participación de Los Mimos en el proceso político por el que atravesaba el país del Sur.

El Moderno Teatro de Muñecos de Costa Rica participó con *Aventura submarina*, obra para niños y adultos, que pretende exponer aspectos de la situación política latinoamericana pero que constituye, en realidad, un bello espectáculo de títeres, lleno de colorido y de gran riqueza y variedad técnica. El grupo está dirigido por Enrique Acuña. Fueron dos los grandes fracasos del festival: el Teatro Popular de México, que no pudo terminar su representación debido a los silbidos e interrupciones del público, y el Teatro de la Universidad Católica del Perú. Este último grupo había constituido un gran acontecimiento en los festivales anteriores por lo que sorprendió el montaje de Weiss que solo consiguió adormecer al público.



"De como el público consiguió
liberarse del Señor Mockinpott"

GRUPOS DE OTROS CONTINENTES

El grupo de teatro A Comuna de Portugal presentó dos espectáculos de gran calidad técnica, vitalidad e imaginación. El primero de ellos, *Para Onde is*, es una adaptación de dos autos de Gil Vicente—Auto de Alma y Auto da Barca do Inferno. Es un trabajo gestual muy limpio y de mensaje muy claro y directo

en la primera parte, y una burla sutil y reflexiva en la segunda. *Brincadeiras*, es un trabajo de creación colectiva que proyecta con humor, no libre de amargura, la difícil situación de un grupo teatral profesional y comprometido dentro del medio social portugués, forzosamente tradicional, estancado y represivo. La última escena de *Brincadeiras*, feliz unión de las técnicas de *Para Onde is* con una temática de sátira social, concluye que la soledad y la necesidad generan la violencia en contra de las fuerzas represivas, y que la única salida es seguir luchando: "Somos más que un grupo de teatro. Somos una tentativa de vida renovada. Para nosotros el teatro es . . . la vida."

"Un teatro de historias míticas, magia, danzas y rituales que proyectan intensas situaciones dramáticas dirigidas hacia los niveles más profundos de la conciencia atávica del hombre, a las formas básicas de vida y al comportamiento, hacia la muerte, el nacimiento, las guerras . . ." es el planteamiento del Theatre Limited de Kampala, Uganda. El grupo participó en el festival con *Renga Moi*, del director del grupo, Robert Serumaga. Este grupo se preocupa por la búsqueda de la esencia africana, búsqueda que se realiza mediante un trabajo riguroso y metódico de los catorce actores profesionales, cada uno especializado además en canto o baile o música. La actuación de cada uno de los actores es una actuación emocional y controlada a la vez, y el resultado es uno de los espectáculos de mayor fuerza comunicativa y de mejor integración de múltiples recursos que se vió en Manizales.

La clave de los sueños polacos, creación colectiva del grupo STU de Cracovia, Polonia, no obtuvo el éxito esperado en Manizales. Posiblemente, en cuanto al aspecto técnico constituyó el espectáculo más "sofisticado" del festival, con un uso impresionante de efectos de luz y sonido. Temáticamente no se logró captar la radiografía de la conciencia social y nacional que se intentó proyectar en escena.

La imagen de una nueva España nos la dieron dos grupos altamente artísticos. La Cuadra revaloriza con *Quejío*, espectáculo intenso y dramático, toda la tradición del cante jondo y del baile flamenco, presentando al público las raíces amargas y rebeldes del pueblo andaluz. Sin una palabra de texto, actuando en tinieblas, con una guitarra y una flauta, tres voces profundas y una mínima escenografía este grupo logró el gran éxito del festival, demostrando claramente la unión de una expresión altamente artístico con una fuertemente política.

Tábano con *Castañuela 70* utiliza todos los elementos tradicionales de una revista musical para hacer una crítica a toda la sociedad española, en particular, al gobierno y a las influencias extranjerizantes. Está constituída por una serie de sketches que, de manera ágil e imaginativa, caricaturizan la vida española. La superficialidad de la obra y el uso de localismos fueron motivos de crítica. *El Retablillo de Don Cristóbal* demuestra, a todo nivel, el enorme talento del grupo. La adaptación del texto, donde se añade un ambiente de circo y un desdoblamiento muy original de personajes, la actuación y la utilización apropiadísima de recursos (música, principalmente) revelan gran frescura e imaginación.

MINI-FESTIVAL EN BOGOTA

Regresando de Manizales, y en camino a Puerto Rico, los grupos se reunieron para presentar un mini-festival de Teatro en Bogotá que tuvo lugar del 15 al 26 de Agosto en el Teatro Municipal Jorge Eliecer Gaitán, de carácter estrictamente comercial.

PRIMERA MUESTRA MUNDIAL DE TEATRO EXPERIMENTAL EN SAN JUAN, PUERTO RICO

Debido a circunstancias históricas el teatro en Puerto Rico se ha caracterizado por ser un teatro de afirmación nacional. Francisco Arriví y René Marqués han proyectado esa imagen vigorosamente en el exterior. De allí el asombro que causara la ausencia de éstos y otros intelectuales en un evento de la significación de la Primera Muestra celebrada en San Juan del 27 de agosto al 9 de septiembre del presente año. Durante los foros realizados con motivo de este evento los participantes puertorriqueños expresaron su preocupación por la división interna de la que adolece el teatro puertorriqueño. Por un lado existen tres instituciones oficiales con posibilidades de impulsar el teatro: el Departamento de Drama de la Universidad Central, el Departamento de Instrucción Pública y el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Solamente esta última institución tiene a su haber la promoción de festivales, tales como, el Festival Puertorriqueño (desde 1958), el Festival Internacional (1965) y el Festival de Vanguardia. Las otras dos instituciones dedican sus esfuerzos hacia el teatro clásico y académico que significa, en concreto, la representación de dos o tres montajes por año a grandes costos y para un público limitado. Por otro lado existen grupos del teatro nuevo—teatro de utilidad social que recrea la delicada situación económica, política y cultural de la isla—que luchan aisladamente por llevar el teatro a las calles, a los parques, a la comunidad. Es de anotar que el Teatro Rodante de la Universidad, mencionado como modelo de difusión cultural en muchos estudios de educación y teatro, está inactivo hace varios años.

La Primera Muestra de Teatro, dada en este panorama teatral escindido, fue naturalmente polémica y controversial. Nada más saludable y vital que tal reacción ante un evento que consiguió, a fin de cuentas, un replanteamiento de la situación teatral puertorriqueña. Consiguió—lo que es aún más importante—una vinculación entre las manifestaciones culturales de la isla con las del resto de América Latina, reafirmando así su condición como nación hispanoamericana.

Sobre la realización misma de la Muestra anotaremos que las funciones oficiales tuvieron lugar en el teatro de la Universidad Central, recinto Río Piedras y el teatro Sylvia Rexach. Sin embargo, en un afán de llegar a un público más amplio y variado, las representaciones se dieron también en plazas, teatro-cafés y en el interior de la isla.

Dieciséis fueron los grupos participantes. Tres de ellos, de otros continentes. El Theatre Limited Kampala de Uganda, cuya representación abrió la Muestra, tuvo un éxito clamoroso al igual que ambos grupos de España, La Cuadra y Tábano, hecho que sin duda responde a circunstancias etno-culturales de la isla. De los grupos latinoamericanos fue el TEC, Teatro Experimental de Cali-Colombia, que logró destacarse ampliamente con la presentación de *Los papeles*

del infierno y *El fantoche lusitano* de Enrique Buenaventura y Peter Weiss, respectivamente.

El teatro puertorriqueño estuvo representado por seis grupos: Caracol, Moriviví, Anamú, Teatro Total, Teatro del 60 y El Tajo del Alacrán.

PRIMERA MUESTRA MUNDIAL DE TEATRO EXPERIMENTAL
San Juan, Puerto Rico (27 de agosto-9 de septiembre)

GRUPO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR
Argentina			
Los mimos de Argentina	Diez pantomimas mágicas	Tomás Latino	Tomás Latino
Chile			
Los mimos de Noisvander	Kataplún Adiós, papá	Enrique Neuen- schwander	Enrique Neuen- schwander
Colombia			
Teatro Experimental de Cali	El fantoche lusitano	Peter Weiss	Heliodoro Fernández
	Los papeles del infierno	Enrique Buena- ventura	Danilo Tenorio
España			
La Cuadra, Sevilla	Quejío	Salvador Távora Alfonso Jiménez Romero	Salvador Távora
Tábano, Madrid	El retablillo de Don Cristóbal	F. Garcia Lorca	José Manuel Pérez
	Castañuela 70	Creación colectiva	José Manuel Pérez
Estados Unidos			
Night House Co. New York	The Women's Representative	Sun Yu	Pamela De Sio
Francia			
Jean Marie Binoche	Pantomimas	Jean Marie Binoche	Jean Marie Binoche
Paraguay			
La Ronda	Títeres infantiles	Humberto Beltrán	Humberto Beltrán
Puerto Rico			
Anamú	Pipo Subway no sabe refr Gloria la Bolitera	Jaime Carrero Lydia Milagros González	Pablo Cabrera Victoria Ezpinosa
	Ya los perros no se amarran con longaniza	Jorge Rodríguez José Luis Ramos	Jorge Rodríguez
Caracol	La descomposición de César Sánchez	Walter Rodríguez	José Luis Ramos
Moriviví	Léon Arriba, Léon Abajo	basada en La Fontaine	Miguel Angel Suárez
Tajo del Alacrán	El juicio	Lydia Milagros González	
Teatro del 60	Proceso y revolú que armó la sombra de un burro	Friedrich Dürrenmatt	Carlos Ferrari
Teatro Total	Línea viva	Walter Rodríguez Jorge Rodríguez Maritza Pérez	José Luis Ramos

GRUPO	OBRA	AUTOR	DIRECTOR
Uganda			
Teatro Limited, Kampala	Renga Moi	Robert Serumaga	Robert Serumaga
Venezuela			
Teatro de Cámara	Chuo Gil	Arturo Usilar Pietri	Alberto Sánchez

SEMINARIOS DIARIOS

Seminario de Creación Colectiva, por Enrique Buenaventura.

Seminario de Creación Corporal, por Jean Marie Binoche.

CONFERENCIAS Y CONFERENCISTAS

Teatro y Política—Enrique Buenaventura, Orlando Rodríguez y Saúl Solache.

El paso del teatro español medioeval al teatro indígena—Manuel José Arce, dramaturgo y poeta guatemalteco.

Teatro y público español—José Monleón, crítico español, director de la revista *Primer Acto*.

El movimiento del arte chicano—Saúl Solache, muralista mexicano.

El teatro venezolano actual—Rodolfo Santana, dramaturgo venezolano.

Problemas y logros del teatro post-colonial del este de África—Robert Serumaga, autor y director (Uganda).

El teatro en el proceso actual de Chile—Orlando Rodríguez, director del Instituto Chileno de Teatro.

SOBRE LOS GRUPOS PUERTORRIQUEÑOS

Anamú significa una seria proposición teatral para Puerto Rico. Este grupo dirige su trabajo a los pueblos y comunidades, donde no llegan actividades culturales, para presentar de manera humorística y ágil las realidades de una clase humilde. Anamú participó en la Primera Muestra con *Pipo Subway no sabe reír* de Pablo Cabrera, que es, a nuestro juicio, la mejor obra puertorriqueña presentada en dicho evento. El estreno de la obra coincidió con la apertura de su propio local—de sala íntima y acogedora. Debido a estas circunstancias específicas, *Pipo Subway* fue un trabajo de directa y fuerte comunicación en el que se destacó la buena calidad interpretativa de los actores. La obra proyecta la vida del puertorriqueño en Nueva York, su lucha por la supervivencia económico y cultural, a través de los ojos de unos niños. El montaje es de gran sencillez—utilización máxima de escenografía mínima y diálogo ágil con toques de humor—en “Spanglish.” Este grupo sobresale como un genuino representante del nuevo teatro puertorriqueño.

Línea viva es el primer experimento puertorriqueño en espectáculo total, logrado con la integración de recursos de cuatro grupos de avanzada en música, teatro y cinematografía. Anamú, Moriviví, Taoné y El Tirabuzón Rojo se unieron para producir este trabajo colectivo bajo la dirección de Walter Rodríguez, Jorge Rodríguez y Maritza Pérez. *Línea viva* es una revista musical que presenta aspectos de la situación política puertorriqueña. Está estructurada como una serie de sketches, muchos de los cuales adolecen de esquematismo y superficialidad. La multiplicidad de recursos ingeniosamente usados hacen de *Línea*



PRIMERA MUESTRA MUNDIAL DE TEATRO EXPERIMENTAL, PUERTO RICO
El Fantoche de Lusitania de Peter Weiss, Alemania. Dirección: Heliodoro Fernández. Teatro Experimental de Cali, Colombia.

viva un espectáculo atractivo y novedoso. La participación del público es sorprendente. A nivel de texto adolece del uso de localismos, y muchos de los parlamentos, de gran impacto en el público puertorriqueño, no tienen significado alguno para los de fuera.

Moriviví, que se organizara hace un año para hacer teatro en la calle, dirige su trabajo "hacia el niño universal que está en todos los hombres sensibles." Basada en una fábula de Lafontaine y dirigida por Miguel Angel Suárez, *León arriba, león abajo* pasó un poco desapercibida durante la Muestra constituyendo un ejemplo de un teatro esquemático, simplista pero lleno de vitalidad.

El juicio, trabajo presentado por El Tajo del Alacrán, es un montaje impresionante del texto de Lydia Milagros González. Se basa en el enjuiciamiento de una mujer humilde que ha tratado de reunir a sus vecinos en protesta por las pésimas condiciones del barrio. Es virtualmente destrozada por el sistema judicial sin que alcance a comprender lo que está ocurriendo. La obra dura sólo veinte minutos de gran intensidad creada por un ambiente alucinante de congas y bombardeo de voces invisibles por parlantes, mientras luces intensas persiguen a la protagonista. El lenguaje es directo, por momentos humorístico, pero abiertamente agresivo. Luz Minerva Rodríguez logra interpretar magistralmente este monólogo que proyecta una deprimente realidad puertorriqueña.

Sobre el Teatro del 60, grupo profesional de larga vida, basta decir que decepcionó mucho por el aspecto formal como por la escogencia e interpretación

de *El proceso y revolú que armó la sombra de un burro*, de Dürrenmatt, crítica que se expuso durante un hostil foro.

El grupo Caracol, cuyo objetivo es el de facilitar el estreno de nuevas piezas de autores puertorriqueños y un acercamiento a nuevos sectores de la comunidad que están marginados del hecho teatral, llevó a escena la obra de Walter Rodríguez, *La descomposición de César Sánchez*. Dirigida por José Luis Ramos la obra proyecta la destrucción, paulatina e inevitable, de un joven puertorriqueño debido a presiones ambientales. La obra denota gran originalidad e imaginación así como un diálogo bien logrado. Sobresale el juego de dos niveles—uno "real" y otro onírico—que ofrece grandes posibilidades de escenificación. El montaje, sin embargo, presentó tal exceso de recursos auditivos y visuales que terminó por descomponer virtualmente a César Sánchez. Durante los foros se expresó la preocupación de que el autor no logra proyectar el enjuiciamiento de toda una sociedad y que el personaje central, con sus vicios y defectos, es interpretado en un nivel anecdótico elemental sin asociarlo al contexto social.

Dos fueron los fracasos de la Muestra. El grupo Teatro de Cámara de Venezuela, dirigido por Alberto Sánchez, presentó la obra de Uslar Pietri *Chuo Gil*. En ella se critica la murmuración y la maledicencia, en un ambiente hostil y cerrado de un pequeño pueblo. El valor de este original montaje consiste en redescubrir el trasfondo de los personajes y sus relaciones, explicada con razonamientos freudianos, y el tratar de universalizarla por medio de elementos (vestuario y escenografía) del teatro griego. La obra falla por su larga duración, repetición de recursos y abarrotamiento de los mismos. Sobresalieron las actuaciones de Yolanda Quintero, como Mocha, y Carlos Carrero, como Anito El Pavoso.

El grupo The Night House Co. de Nueva York participó en la Primera



PRIMERA MUESTRA MUNDIAL DE TEATRO EXPERIMENTAL, PUERTO RICO
Chuo Gil de Arturo Uslar Pietri, Venezuela. Dirección: Alberto Sánchez. Teatro de Cámara, Venezuela.

Muestra con la obra de Sun Yu, *The Women's Representative*. La pieza trata sobre los cambios que sufre una familia tradicional de campesinos a consecuencia de las reformas del gobierno maoísta en la República Popular de China. La escenificación pretendía proyectar un ambiente de leyenda o cuento. En su lugar, sólo se consiguió presentar una obra pesada y estática. Por lo demás, el tema de la liberación femenina a través de una obra china montada en inglés por un grupo norteamericano y dirigida ante un público hispanoamericano, resultó poco genuino.

El verdadero valor y las repercusiones de la Primera Muestra vendrán con el tiempo. Pero el diálogo entablado, la confrontación de búsquedas y el proceso de identificación logrados durante el desarrollo de la misma, justifican con creces su continuidad. Como hecho concreto derivado de este evento queda un Centro de Teatro Puertorriqueño, que estará afiliado al Instituto de Teatro Internacional (ITI) con sede en París y dependiente de la UNESCO, y como parte del Instituto Latinoamericano de Teatro (ILAT). Por otra parte cabe mencionarse la creación de una Oficina Internacional de Información Teatral OFIIT, entidad que tendrá representación a lo largo del continente y cuya sede estable funcionará en Puerto Rico.

Para concluir sólo nos falta mencionar que tanto en el Festival de Manizales como en la Muestra de Puerto Rico se demostró mucho interés, y completo desconocimiento, por la situación actual del Teatro Chicano. Este interés se vió estimulado por la serie de conferencias presentadas por el muralista mexicano Saúl Solache quien enfocó, entre otros temas, "El movimiento chicano en Estados Unidos." Un mayor acercamiento entre los grupos teatrales de Latinoamérica y los del área Chicana es de impostergable necesidad. El próximo festival de Teatros Chicanos, a realizarse en la ciudad de México en junio de 1974, promete ser el paso inicial. Por otra parte, y por la afinidad de los problemas culturales que se plantean, la confrontación de grupos puertorriqueños y chicanos sería de un beneficio incalculable. Es de desear que la Oficina Internacional de Información Teatral, con sede en Puerto Rico, contribuya al logro de estos objetivos.

SEDE DE LA OFICINA INTERNACIONAL DE INFORMACION TEATRAL EN PUERTO RICO

Expresando una necesidad común de las personas involucradas en el quehacer teatral latinoamericano, el dramaturgo y poeta guatemalteco Manuel José Arce presentó, ante los participantes y organizadores de la Primera Muestra de Teatro Experimental en Puerto Rico, la moción siguiente:

"Quiero proponer en esta oportunidad, la creación de una Oficina Internacional de Información Teatral (OFIIT), como un organismo autónomo, no lucrativo, que estaría llamado a recabar, recibir y distribuir la mayor cantidad posible de información existente sobre:

TEXTO: Casas editoras, copia y reproducción de libretos, índice de dramaturgos y/o obras de creación colectiva.

PUESTAS EN ESCENA: personal, lugar, características, fotos, críticas, etc.

GRUPOS PERMANENTES: dirección, personal, repertorio, programación, etc.

DIRECTORES: dirección, curriculum, etc.

TECNICOS: dirección, curriculum, etc.

CRITICOS: dirección, periódicos, libros, etc.

CERTAMENES: sede, condiciones de asistencia, etc.

FESTIVALES: sede, condiciones de asistencia, etc.

ESCUELAS: dirección, programas de estudio, personal, condiciones de ingreso, etc.

SINDICATO: dirección, personal, leyes y reglamento de trabajo para extranjeros en ese país, etc.

REVISTAS Y PUBLICACIONES ESPECIALIZADAS

PROGRAMAS DE TEMPORADAS

BECAS Y/O POSIBILIDADES DE INTERCAMBIO

FOLKLORE: fuentes específicas de información

SALAS DE TEATRO: capacidad, precios de taquilla y alquiler.

POSIBILIDADES DE VIAJE Y HOSPEDAJE O INTERCAMBIO ENTRE GRUPOS Y PAISES

Toda esta información, así como la específica que fuera solicitada, sería servida a los teatrístas latinoamericanos por vía directa y personal, así como por medio de la publicación de un boletín general para circulación en Latinoamérica.”

Por unanimidad de los presentes se procedió a seleccionar a Puerto Rico como la Sede de la OFIIT. Luis Molina López, Director de la Primera Muestra, se encuentra a cargo de tan importante centro informativo.

Luis Molina

Oficina Internacional de Información Teatral

400 Ponce de León

Hato Rey, Puerto Rico 00919

TEATRO EN CARACAS

Con los auspicios del Instituto de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), el Ateneo de Caracas realizó el I Festival Internacional de Teatro que contó con la participación de grupos que intervinieran tanto en la Muestra de Puerto Rico como en el Festival de Manizales. Las funciones se realizaron durante todo el mes de Septiembre en las salas Rajatabla y Teatro Ateneo de la citada Institución. A continuación mencionamos los grupos participantes: Tábano (España), La Cuadra (España), Tiempoovillo (Paraguay), Los Mimos de Noisvander (Chile), Libre Teatro Libre (Argentina), Teatro Popular de Bogotá (TPB) (Colombia), La Ronda (Paraguay), Grupo CLETA-UNAM (México).

Sin embargo, el interés del mundo teatral giraba alrededor de la Primera Confrontación de Teatros Universitarios realizada en la Universidad Central, sección Dirección de Cultura, bajo la coordinación del director teatral Herman Lejter. Debido al corto tiempo de nuestra permanencia en dicho evento nos limitamos a reproducir el programa del que se puede deducir su importancia y significación.

Lunes 17 de septiembre

Acto de instalación de la Primera Confrontación Nacional de Teatros Universitarios y de Institutos de Educación Superior.

Martes 18

1. Seminario sobre la creación colectiva en teatro. Primera sesión. Ponente: Enrique Buenaventura.
2. Congresillo de Directores. Primera sesión: Visión crítica de la dirección teatral en Latinoamérica. Ponentes: Enrique Buenaventura (Colombia), Orlando Rodríguez (Chile), Augusto Boal (Brasil). Moderador: Herman Lejter.
3. Teatro Universitario de la UCV, en la obra de Augusto Boal *Torquemada*, bajo la dirección de Herman Lejter y un foro a continuación sobre esta obra teatral.

Miércoles 19

1. Seminario sobre la creación colectiva en teatro. Segunda sesión. Ponente: Enrique Buenaventura.
2. Congresillo de Directores. Segunda sesión: ¿Para qué un teatro universitario? Ponente: Orlando Rodríguez. Relatores: Enrique Buenaventura, Augusto Boal. Moderador: Ildemaro Mujica.

Jueves 20

1. Seminario sobre la creación colectiva en teatro. Tercera sesión. Ponente: Enrique Buenaventura.
2. Congresillo de Directores. Tercera sesión: Papel de los teatros universitarios en Venezuela. Ponentes: Herman Lejter y Miguel Torrence. Moderador: Clemente Izaguirre. Invitados especiales: Orlando Rodríguez, Enrique Buenaventura y Augusto Boal.
3. Teatro Universitario de Luz, en la obra de Guillermo León Calles *Nosotros los locos amanecemos mejor*. Director: Pedro Amaya.

Viernes 21

1. Seminario del actor. Ponente: Eduardo Gil.
2. Seminario sobre el teatro venezolano y su relación con el teatro latinoamericano. A cargo de Orlando Rodríguez.
3. Congresillo de Directores. Las vías para un teatro revolucionario. Ponentes: Augusto Boal, Enrique Buenaventura y Orlando Rodríguez. Moderador: Armando Gota.
4. Grupo Teatral de Ingeniería UCV. Presentación de la obra *Alma mater*. Creación colectiva. Director: Gioslano Conde.

Sábado 22

1. Seminario del actor. A cargo de Eduardo Gil.
2. Seminario sobre el teatro venezolano y su relación con el teatro latinoamericano. A cargo de Orlando Rodríguez.
3. Congresillo de Directores. Visión crítica de las escuelas de teatro en Venezuela. Ponente: Enrique Izaguirre. Invitados: Augusto Boal, Orlando Rodríguez, Enrique Buenaventura.
4. Teatro Universitario de Luz, en la obra de Labana Cordero, *To 3 (La nalga)*. Director: Clemente Izaguirre.

Domingo 23

1. Seminario del actor. A cargo de Eduardo Gil.
2. Seminario sobre el teatro venezolano y su relación con el teatro latinoamericano, a cargo de Orlando Rodríguez.
3. Congresillo de Directores. Creatividad y dependencia, teatro y realidad. Panelistas: Heins R. Sontag, José A. Silva, Alfredo Chacón, José Ignacio Cabrujas, Rodolfo Santana, Enrique Izaguirre, Orlando Rodríguez, Augusto Boal, y Enrique Buenaventura.
4. Grupo Bahareque, en la obra *La farra*, dirigida por su autor Rodolfo Santana.
5. Teatro Universitario de Carabobo, en la obra *Lady Pepa*, dirigida por su autor Miguel Torrence.

[Agradecemos la ayuda recibida del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de California en Los Angeles, especialmente a su Director Dr. Johannes Wilbert, al Director del Festival de Manizales, Sr. Carlos Ariel Betancur, y al Director de la Primera Muestra de Teatro Experimental en Puerto Rico, Sr. Luis Molina L., quienes hicieron posible este proyecto.]

University of California, Los Angeles