

XI Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Concepción Reverte Bernal

La última edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz se desarrolló entre el 17 y el 26 de octubre, con un presupuesto similar al del último año (62 millones de pesetas). Los representantes de las principales instituciones patrocinadoras: Ministerio de Cultura Español, Ayuntamiento de Cádiz, Junta de Andalucía, reiteraron en Cádiz su apoyo al Festival, al margen de las diferencias políticas, lo que confirma su continuidad. El Festival recogió en esta ocasión trabajos de 17 grupos, correspondientes a 6 países iberoamericanos. Tal como anunció hace un año su director, José Bablé, el Festival se centra en un país iberoamericano, que en 1996 ha sido Colombia; en este marco el 26 de octubre se firmó el hermanamiento entre el FIT de Cádiz y el Festival de Teatro de Manizales, dirigido por Octavio Arbeláez, con un propósito de colaboración.

Los participantes en el Festival han sido: **Bolivia**: Teatro de los Andes es un grupo internacional, fundado en 1991, que tiene su sede en Yotala, una granja cercana a Sucre, donde trabajan como cooperativa. Vinieron con una adaptación del clásico de Alfred Jarry, titulada *Ubú en Bolivia*, realizada y dirigida por César Brie. El grupo defiende el mestizaje, pues según su propia declaración en el programa de mano del espectáculo: “Queremos construir un puente entre la técnica teatral que poseemos – y que podríamos definir occidental – y las fuentes culturales andinas que se expresan a través de la propia música, fiestas y rituales.” El resultado es una obra moderna, vivaz, provocativa, que se refiere a un problema político actual en Bolivia, con un buen trabajo actoral que muestra una preparación gimnástica. Para incitar al público de Cádiz, los actores incluyeron comentarios críticos relativos a los casos de corrupción de la vida política española, reflejados en la prensa de esos días. El grupo suele actuar en espacios abiertos con escasa escenografía.

La representación de **Colombia** estaba patrocinada por Colcultura y la Red Colombia de Productores Independientes de Arte Contemporáneo y procedía de Bogotá, Medellín y Cali; según Carlos José Reyes,¹ en la selección

de los grupos se había buscado la diversidad. En su mayoría, los espectáculos fueron inferiores a los de grupos colombianos de años anteriores, pues por aquí han pasado el Teatro Experimental de Cali, el Teatro Popular de Bogotá, La Candelaria, Alvaro Restrepo, etc. Probablemente haya repercutido la crisis política colombiana, con las acusaciones de implicación en el narcotráfico dirigidas al poder ejecutivo. La muestra colombiana empezó con un drama político, *La Siempreviva*, escrita y dirigida por Miguel Torres, con su grupo El Local de Bogotá. La obra, que trata de uno de los sucesos más trágicos de los últimos años en ese país, la toma del Palacio de Justicia por el M-19, que desembocó en un asalto militar saldado con unos 200 muertos o desaparecidos, se estrenó con gran éxito en Colombia en 1994. La escenografía figura un patio de vecinos donde transcurre la trama, pues la historia se conoce a través de una desaparecida, hija de una vecina, la siempreviva que da título a la pieza. Ignoro si el estreno en Colombia se hizo con los mismos actores; aquí tuvo lugar en el amplio escenario del teatro Falla y fue acogida con bastante frialdad. Corporación Estudio Teatro se forma en 1992 con alumnos egresados de la Escuela Nacional de Arte Dramático de Bogotá, dirigidos por el polaco Pawel Nowicki. La obra presentada en Cádiz, *Hamlet I*, es una visión particular de la primera parte de *Hamlet*, definida por la compañía como “teatro a domicilio”: los actores se sientan en torno a una mesa de comedor, como si fuese una tertulia familiar, donde se reproducen diálogos del clásico inglés mezclados con otros nuevos e improvisaciones, de ahí los constantes anacronismos en escena. Para Nowicki la experimentación con Shakespeare tiene un propósito formativo y desacralizador para la compañía y el público, que se entiende a través de estas palabras que se le atribuyen:² “El actor colombiano está mejor formado para hacer creación colectiva, no drama. . . . En Colombia no se cree que Shakespeare sea un gran dramaturgo, que Chéjov sea un gran autor. Cuando nos confrontamos con estos autores nos sentimos pequeñitos y comenzamos a entender qué es teatro y qué somos.” La morosidad de la acción hizo abandonar la sala a muchos espectadores, aunque pareciera interesante a alguno, y, en general, dio la impresión de inacabamiento. Barco Ebrío surge en Cali en 1994, fundado por Hoover Delgado, Henry Castillo, Erik Aguilar, María Fernanda Agudelo, Beatriz Monsalve y Diego Pombo. Trajo a Cádiz *Crápula Mácula*, versión de “En un bosquecillo” de Riunosuke Akutagawa, dirigida por Delgado, y definida como No criollo. No la llegué a ver, pero tanto en su presentación en el catálogo del Festival como en los comentarios que oí se destacaba su fuerza plástica; no en vano Diego Pombo es uno de los grandes pintores colombianos. Esta misma historia sobre la relatividad de la verdad fue puesta en escena en

Cádiz durante el Festival de 1988, por la Compañía São Paulo dirigida por Augusto Francisco. El grupo interdisciplinario Danza-Concierto se forma en Medellín en 1990 con el propósito de ahondar en las raíces de la cultura nacional. Esta es la razón que da Peter Palacio para elegir un pasaje de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez en su coreografía *La bella Remedios*. El movimiento se centra en la imagen de la subida a los cielos de Remedios entre sábanas en la novela: una joven danza desde un trapecio que desciende y asciende, envuelta en un extenso manto elástico que la cubre como si se tratase de su larga cabellera. La iluminación es importante. Resultó muy breve. El espectáculo colombiano que más gustó fue *Los sueños de Dios* de La Fanfarria, también de Medellín, creado y dirigido por Jorge Luis Pérez. Títeres para niños y para adultos, desarrolla una historia de la humanidad desde la creación por un inquietante dios-esponja de rasgos americanos, hasta la actualidad, amenazada por el avance tecnológico y de destrucción del medio ambiente, con un gran despliegue imaginativo de objetos en escena. El buen hacer y afán de perfección del grupo quedó subrayado tras la obra al solicitar la colaboración de los espectadores para mejorarla, algo difícil ya que se trataba de un trabajo muy elaborado.

Cuba participó con Teatro de la Danza del Caribe, compañía formada en 1988 por jóvenes bailarines procedentes de la Escuela Nacional de Arte, que intentan sintetizar elementos de danza moderna con otros de origen afrocubano. Presentaron en Cádiz *Ceremonial de la danza*, conjunto de coreografías de Eduardo Rivero, bajo su dirección, en las que mostraron preparación física y un deseo de agradar a un público mayoritario. Como complemento al II Congreso Iberoamericano de Teatro del Festival, dedicado a "América y el Teatro Español del Siglo de Oro," se buscaron para esta edición grupos americanos que tuviesen preparadas obras de teatro áureo. Ése fue el caso de Teatro Camino de **Chile**, que intervino con *Héctor Noguera nos cuenta: "La vida es sueño."* Aquí Noguera adapta el famoso drama de Calderón de la Barca a un monólogo que dirige e interpreta él mismo con un afán didáctico. El resultado fue discutido. Teatro Sombrero Verde está constituido por egresados de la Escuela de Artes de la Representación de la Universidad de Chile, que tratan de ejercer el teatro con una convocatoria popular. Uno de los acontecimientos teatrales chilenos tras el golpe militar fue *La Negra Ester*, del mismo grupo, basada en un poema de Roberto Parra.³ En la obra que vimos en Cádiz, bajo el auspicio del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, *El desquite*, vuelven a basarse en un texto del recientemente fallecido Roberto Parra y en la música folklórica chilena. En un escenario alargado, que simula varios ambientes y las distancias de ese

largo y estrecho país que es Chile, se mueven los actores que caracterizan de manera estereotipada e hiperbólica un melodrama rural chileno: el hacendado, don Pablo Casas Cordero (Willy Semler), deja embarazada a una joven criada a la que después rechaza y se vengará de él valiéndose de un engaño. La obra hurga en el conflicto social, que sigue vivo tras los sucesos políticos de los últimos años, suscitando simultáneamente la simpatía del pueblo chileno al reconocerse a sí mismo. El excelente trabajo del conjunto fue dirigido por Andrés Pérez Araya.

Durante el Festival actuaron cuatro grupos **españoles**. El Festival dio comienzo oficialmente en el teatro Falla con el estreno de *Calderilla* de Juan Luis Mira, por Jácara Teatro, con la dirección de Guillermo Heras. *Calderilla* es un musical inspirado entre otras fuentes en Brecht, pero, sobre todo, en la observación de la calle y una labor de creación colectiva, tal como explicó Raúl Torrent en el foro sobre el espectáculo. De manera humorística y alegre (lo cual no fue aceptado por todos) el grupo ataca una posible ordenanza municipal que pretende “limpiar las calles” de vagos, mendigos y prostitutas, lo cual fue noticia hace poco en los periódicos españoles. La música de José Beviá y Juan Luis Mira y la recreación verosímil de los personajes en la línea de la mejor tradición de la picaresca española fueron muy aplaudidos. El Festival se clausuró con *Veles e vents* de Xarxa Teatre, otro grupo levantino que repite con éxito en Cádiz, basado en un poema de Ausias March, con dramaturgia de Vicent Martí Xar y dirección de Leandre Escamilla y Manuel Vilanova. El trabajo había sido creado para los actos inaugurales del túnel del Canal de la Mancha. Siguiendo con su peculiar estilo, Xarxa concibe un espectáculo de luz y sonido en el que ocupa un lugar central la pirotecnia. Una embarcación como escenario principal, cuya imagen evoluciona desde una estampa egipcia hasta la de un moderno buque de guerra o petrolero, sirve para transmitir la idea del mar como medio de comunicación y el peligro que se cierne con las guerras y la contaminación. En 1991 Xarxa Teatre funda el Taller Escuela Volatins para jóvenes que quieran aprender las técnicas del grupo. Los jóvenes de Xarxa presentaron el trabajo de calle *El Señor Tornavis*, concebido también por Martí y dirigido por Vilanova y Escamilla, paseo cómico para niños y adultos que satiriza la intolerancia. La compañía Atalaya de Sevilla, dirigida por Ricardo Iniesta, presentó una *Elektra*, basada en los trágicos griegos, Hofmannstahl y Heiner Müller. La obra forma parte de un proyecto de formación de actores y espectadores, mediante la puesta en escena de un repertorio clásico. Para la preparación de esta obra contaron con la ayuda de una actriz de la compañía griega Attis Teatro que dirige Terzopoulos.⁴ Atalaya consigue estremecer creando un

pathos de sabor atávico; un aspecto sobresaliente es la escenografía del propio Ricardo Iniesta, compuesta básicamente por unas bañeras de color metalizado que evocan sarcófagos antiguos. Tanto el grupo catalán Sémola Teatre, en *Híbrid* de Joan Grau, como el andaluz Axioma Teatro, en *Simplemente, no!*, de J. Luis Urbano, Francisco Javier Sánchez y Carlos Góngora, presentaron espectáculos visuales formados por cuadros que no llegué a ver.



Elektra por la compañía Atalaya (España)

La Compañía Nacional de Teatro de **México**, dirigida por el polémico Héctor Mendoza, llegó a Cádiz con *La amistad castigada* de Juan Ruiz de Alarcón. La comedia de Alarcón que se inicia como una comedia de enredo palaciega, acaba revelando el tema más importante, que es el político: la reflexión sobre la legitimidad del poder y las relaciones entre el monarca y sus privados; por eso Mendoza, en el catálogo oficial del Festival dice haberla elegido por su actualidad. La lectura política en la corte madrileña en tiempos del dramaturgo de Taxco se traslada a México, bajo el régimen del PRI con sus luchas internas. Junto a una clara y viva dicción de los versos del texto

original, Mendoza rompe la ilusión escénica con elementos discordantes y anacrónicos; por ejemplo, según explica el peruano Ricardo Blume que actúa en el papel de Dión, la mesa grande rodeada de sillas que constituye el centro de la escenografía se justifica como “la mesa de un gabinete ministerial o de una gran empresa” donde se toman decisiones importantes;⁵ las actrices llevan el pelo corto y todos los actores visten hábitos de mercedarios, lo que facilita la confusión del enredo al encapucharse y recuerda los cuadros de Zurbarán, de los que hay un excelente ejemplo en Cádiz en el retablo de la Cartuja de Jerez. El espectáculo más aplaudido del Festival de este año y con mayor éxito de taquilla⁶ fue un espectáculo culto, que sigue la orientación iniciada en México en los años 20 por los poetas y dramaturgos del grupo de los Contemporáneos. Teatro de Arena ha recibido merecidamente numerosos premios por este trabajo, *Carta al artista adolescente* de James Joyce, con dramaturgia de Martín Acosta y Luis Mario Moncada y dirección de Acosta, donde realizan una magnífica interpretación Ari Sebastián Brickman, Mario Oliver y Arturo Reyes, en el difícil empeño de recrear seriamente la evolución de la infancia y la adolescencia. Los actores visten unas mallas cortas y la escenografía y utilería son mínimas. Siguiendo el relato de Joyce, el tono íntimo se transmite usando un narrador de tercera persona que se involucra en la acción con los otros dos actores. En la puesta en escena cobra relieve el conflicto entre sexualidad y religión del protagonista, que es uno de los pilares del texto narrativo.

Teatro Sunil, con sede actual en Lugano, **Suiza**, fue fundado en 1984 y actualmente es coordinado por Daniele Finzi Pasca, María Bonzanigo y Marco Finzi Pasca. Trabaja con ellos la mexicana Dolores Heredia, mujer de Daniele Finzi. El grupo debe su nombre al de un joven muerto en un hospital de la Madre Teresa de Calcuta, en el que trabajó Daniele durante un tiempo, experiencia de la que brota su concepto de “teatro de la caricia.” En la búsqueda teatral del grupo ocupa un lugar importante la estética de los clowns. En Cádiz presentaron dos espectáculos: *1337*, de Daniele Finzi, es una historia de amor tragicómica, interpretada por él y Dolores Heredia, en la que se aborda la paradoja de la relación amorosa, en la que se daña al que más se ama por su proximidad. El amor se representa con una simbología religiosa de confesión católica: la pareja se encuentra en un paraje campestre bajo un olivo, el agua que beben se transforma en vino, la pareja imita la estampa de la anunciación a María, la actriz recoge en su regazo al actor como si fuese una Virgen dolorosa, etc. La experimentación resulta sutil y confusa pero interesante. Según Daniele Finzi, su obra *Icaro* es un homenaje a los que

desean huir y en ella se establece una relación singular con un miembro del público que se convierte en copartícipe de la misma.

En los Actos Complementarios del Festival de este año, quizás el de mayor presupuesto haya sido el II Congreso Iberoamericano de Teatro, dedicado a “América y el Teatro Español del Siglo de Oro,” que coordinamos Mercedes de los Reyes, Profesora de la Universidad de Sevilla especialista en teatro clásico español y yo. El Congreso se organizó en torno a dos ejes: el teatro virreinal hispanoamericano y el tema americano en el teatro del Siglo de Oro, sobre los cuales versaron conferencias y comunicaciones. Se pretendía la confrontación entre el teatro español y el americano de la época, de ahí la selección de los conferenciantes y presidentes de mesa de conferencias. Las conferencias trataron sobre diversos aspectos del teatro virreinal: tipos de teatro (Adam Versényi), lugares de representación (Orlando Rodríguez), actores y compañías (Maya Ramos), dramaturgos, temas y obras (Carlos Miguel Suárez Radillo), el público (Guillermo Lohmann Villena) y proyección posterior del teatro áureo español en América (Margarita Peña); las mesas fueron presididas respectivamente por Luciano García Lorenzo, José María Ruano, Teresa Ferrer, Germán Vega, José María Díez Borque, Alfredo Hermenegildo. Tras las conferencias hubo dos mesas redondas: en la primera, sobre Jornadas de Estudio y Festivales de teatro clásico en España y América, intervinieron Felipe Pedraza (Almagro), Arturo Pérez Pisonero e Ysla Campbell (El Chamizal, AITENSO), Antonio Serrano (Almería); en la segunda, sobre representaciones de teatro clásico, estuvieron como directores de teatro, Ricard Salvat, César Oliva, Héctor Mendoza y José Tamayo. A lo largo del Congreso el intercambio de opiniones fue intenso y pienso que puede servir de estado de la cuestión sobre el tema y punto de partida para futuras investigaciones. En este momento estamos preparando las Actas.

Este año se han reanudado los Foros sobre los espectáculos, que fueron encargados a Juan Villegas, director de *Gestos*, quien los organizó con apoyo del Grupo de Investigación de Teatro Hispánico que coordina en la Universidad de California, Irvine, que viajó con él a Cádiz. En los días del Congreso las dos actividades fueron paralelas, lo que dividió a los asistentes interesados en ambas. Durante el Festival se constituyó la Federación ECRIT (Espacios Críticos de Reflexión e Investigación Teatral), con integrantes de Europa y América, y se presentaron varias publicaciones (de la editorial Ñaque, especializada en teatro, Jorge Díaz: *Antología subjetiva*, La Zaranda, Juan García Larrondo). Dado que el Festival de este año estaba dedicado a Colombia, hubo una serie de conferencias sobre literatura y teatro colombiano,

que también fueron paralelas a los Foros sobre los espectáculos y al Congreso; intervinieron, entre otros, Nicanor Vélez, Octavio Escobar, Marco Schwartz, Samuel Vásquez. Hubo exposiciones sobre el escenógrafo Carlos Cytrynowski, el director Víctor García, pinturas de Diego Pombo y fotografías de Juan Camilo Segura.

Como anticipo de las directrices del Festival en los próximos años manifestadas por Bablé y el Patronato del Festival, se sabe que se dedicará a México en 1997 y que la muestra se organiza a través del Instituto Nacional de Bellas Artes, se estudia la realización de coproducciones entre el Centro Dramático Nacional español y grupos americanos, se pretende aumentar los estrenos en el Festival y apoyar a los jóvenes dramaturgos.

Universidad de Cádiz

Notas

1. *Primer Acto* 265.IV (1996): 12-15.
2. Wilson Escobar Ramírez, "Del boom ideológico a la estetización de las violencias," catálogo oficial del XI FIT, 152.
3. Por ejemplo, Eduardo Gutiérrez del Río, "La creatividad a escena (teatro chileno de los ochenta)," *Revista Iberoamericana* LX.168-169 (1994): 1115-1121.
4. *Primer Acto* 265: 18-19.
5. *Diario de Cádiz* (24-X-96), páginas dedicadas al Festival.
6. *Id.* (20-X-96), p. 26. Es de notar que el grupo que lo produce reconoce en una entrevista su propio asombro por la aceptación popular de la obra en México, cuando pensaban que iba a ser minoritaria. *Id.* (19-X-96).