

XIV Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Concepción Reverte Bernal con la colaboración de Mónica Yuste García

Como viene siendo habitual en Cádiz, el Festival Iberoamericano de Teatro se celebró en otoño, en época de inicio del curso universitario, del 15 al 24 de octubre de 1999. Participaron en esta ocasión 21 grupos, pertenecientes a ocho países. El Festival de este año estaba dedicado a Brasil, si bien, como se verá, la muestra referida a este país resultó exigua. Un aspecto que ha marcado la orientación del Festival ha sido el propósito de consolidarlo respecto al resto de España y sus instituciones, lo que explica que la inauguración y clausura correspondieran a compañías de amplia repercusión en la península, como el Centro Dramático Nacional y Els Joglars. Consecuencia de esta política y de un deseo expreso de apoyo al Festival por parte de la administración central y local, ha sido el aumento de aportación económica al mismo del Ministerio de Educación y un compromiso de sostenimiento en el futuro.

España: La primera jornada del Festival se abrió con un espectáculo de calle de Axioma Teatro, compañía almeriense que celebraba su 25 aniversario y que por ello hizo también una exposición en las actividades paralelas del Festival. Presentado en dos días por su duración, *Babilonia 1 y 2* recreaba la historia de la humanidad, de la edad de piedra al presente. Desde un escenario situado en medio de una amplia plaza, una cantante-relatora conducía las escenas a ritmo de rock. Los actores, caracterizados como enormes marionetas y a veces mezclados con éstas, representaban de modo ingenuo y humorístico grandes episodios históricos. Otro elemento fundamental del montaje era la interacción con el público, acosado por las frecuentes salidas de actores con zancos o empujando carros a toda velocidad. Ideado y dirigido por el responsable del grupo, Carlos Góngora, en su simplicidad dejó un buen sabor de boca, por el cuidado puesto en la música,

decorado, utilería y vestuario. Media hora más tarde tenía lugar el acto oficial de inauguración del FIT en el teatro Falla, con *La Fundación*, de Antonio Buero Vallejo, montada por el Centro Dramático Nacional, dirigido por Juan Carlos Pérez de la Fuente. La tragedia, estrenada hace un cuarto de siglo en Madrid, sirve de homenaje al que es el más célebre dramaturgo vivo español y suscita una reinterpretación con el paso del tiempo. Si el texto original podía entenderse circunscrito a la España de postguerra (de hecho un elemento autobiográfico era el encarcelamiento sufrido por su autor en aquellos años), su vuelta a los escenarios a finales de siglo permite entender la obra como una crítica a la sociedad de los medios de comunicación y la tecnología, que, sin que el hombre sea plenamente consciente de ello, limita la libertad. Un aspecto sobresaliente del espectáculo fue la lujosa escenografía, diseñada por el arquitecto Óscar Tusquets, en la que llamaba la atención una hilera de pantallas televisivas que cambiaban su emisión conforme avanzaba la obra. El escenario que aparece al principio como un lujoso y funcional apartamento de diseño moderno, se va transformando paulatinamente hasta quedar convertido en una celda de un patio de reclusos. Simultáneamente a la iluminación, va cambiando el colorido del vestuario de los actores, de tonos pasteles a ocre y grises. Pese al lujoso aparato escénico y el buen hacer de los actores, la obra llega a resultar monótona. Los espectadores salieron divididos en dos bandos: uno al que gustó el montaje y que recordaba su pasado y otro, fundamentalmente de otros países como se vio en el Foro del espectáculo, que lo criticaba, poniendo justamente de relieve el despliegue de medios materiales que había utilizado el director. El otro espectáculo español que más expectativas creaba era *Daaali*, de la famosa compañía independiente catalana Els Joglars, con dramaturgia y dirección de Albert Boadella. El prestigio de Els Joglars se vio confirmado con el que fue calificado por sus seguidores como una de las mejores producciones del grupo. Con *Daaali* Boadella pretendía concluir su trilogía catalana, dedicada anteriormente a Jordi Pujol (el político, líder de CIU), Josep Pla (el periodista y escritor) y ahora a Salvador Dalí (el gran pintor contemporáneo). Si en el caso de Pujol o Pla el distanciamiento crítico pudo ser patente, frente a Dalí Boadella no puede ocultar su más rendida admiración al genial e histriónico pintor, en lo que fue asimismo un homenaje genial. La obra comienza mostrando al pintor en su lecho de muerte (que, como se sabe, fue larga y lenta agonía), una tarima que resulta ser después un enorme piano desde el que se interpretan melodías. La penumbra y silencio iniciales, sólo interrumpidos por las constantes vitales del pintor, da paso a una explosión de colorido y movimiento cuando



Babilonia dos



Daaali

Dalí rememora los momentos claves de su vida, con el propio actor que desempeña su papel incorporado o representado en su infancia por una joven actriz que parece un muchacho. Elemento central del escenario era una gran pantalla electrónica de alta definición mediante la cual el actor que encarnaba a Dalí podía “pintar” sus cuadros más célebres frente a los espectadores. La obra hacía pensar en un interés de muchos años por Dalí, no sólo los de la preparación inmediata del montaje, y Boadella contó con la colaboración del pintor Antonio Pitxot, quien fuera amigo de Dalí. En los pasajes en los que se ponía de manifiesto el enfrentamiento de Dalí con otros pintores coetáneos: Picasso, Mondrian, Kandinsky, etc. Boadella subrayaba, no sólo la seguridad del artista catalán ante su propia obra, sino su propia opinión personal, el único pintor español al que Dalí reverencia es a Velázquez. Fue asimismo magnífico el trabajo de los actores, encabezado por el que daba vida a Dalí, y seguido de cerca por el resto del elenco, que hacía de Gala una criada capaz de transformarse en Hitler, Dalí niño, etc.; fueron (en orden alfabético): Jesús Agelet, Xavier Boada, Silvia Brossa, Ramón Fontserè, Minnie Marx, Montse Puig, Jordi Rico, Dolors Tuneu, Pep Vila. El público que abarrotaba el teatro se puso unánimemente en pie al término de la obra. Otro espectáculo español de gran calidad fue *Qfwfq. Una historia del universo*, adaptación de cuentos de *Las Cosmómicas* de Italo Calvino, realizada por Julio Salvatierra. Teatro Meridional es un grupo internacional, surgido en 1992, que trabaja principalmente entre España y Portugal. La adaptación fue aprobada por la viuda de Calvino, quien no suele prestarse a ello, según explicaba el propio grupo, por la mala experiencia que había tenido con un intento de llevar a escena *El barón rampante* en Italia. La obra fue estrenada en Cádiz y recibieron grandes aplausos. En un escenario casi desnudo (sólo les acompaña un árbol nudoso), donde se maneja hábilmente la luz, una familia de campesinos compuesta por el padre, la abuela y dos hijos, nos cuenta y a ratos canta su peculiar historia científica del universo. La idea humorística, que reside en el texto de Calvino, queda plasmada en escena mediante la imagen de estos cuatro cazurros, ellos con boina calada, ellas tocadas con pañuelos, para quienes su visión de las cosas no admite discusión; lo cual puede inducir a pensar en una crítica al nacionalismo cerrado o provincianismo allí donde esté. La oportuna selección de aspectos cómicos bien enlazados y de melodías populares en los pasajes cantados, hacían que el tiempo de la obra resultase corto. Dirige el espectáculo Álvaro Lavín Martín. Sémola Teatre es una compañía catalana de origen circense, fundada en 1977; obtuvo cierto éxito con *In concert*, presentada en el FIT de 1989. *Esperanto*, la obra que trajeron este

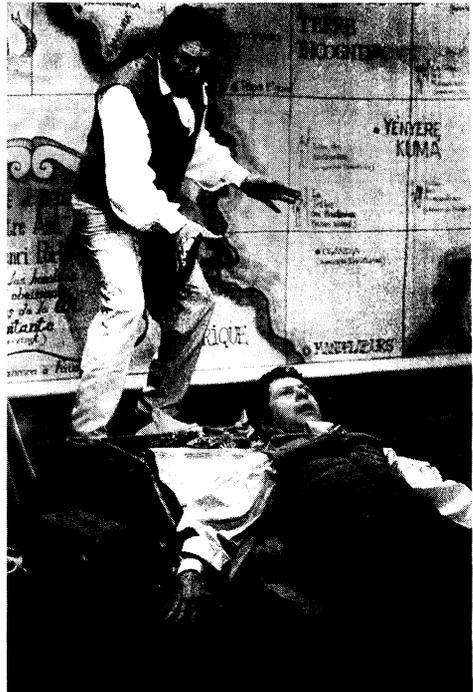
año, con autoría y dirección de Joan Grau, era definida por ellos como un trabajo de imágenes – no usan palabras – que trata de enfrentar a actores y espectadores con la muerte. La obra comienza con un desfile de extrañas novias y un féretro que es llevado a hombros desde el patio de butacas al escenario, una vez allí hay un juego de luces con un ruido estruendoso y se descubre la escenografía, hasta entonces tapada con una enorme tela blanca; la escenografía consta de dos partes: una que simula un banquete, con las novias y el ataúd, que se prolonga ininterrumpidamente a lo largo de la obra y otra, dividida a su vez en diversos planos, donde se representan, de manera naturalista y sin un hilo conductor claro, escenas de violencia, muerte y sexo, que tienen como víctimas, principalmente, a mujeres, ej.: un parto provocado o aborto, desfile de cadáveres, asesinato (una actriz es cubierta de agua en una cabina), etc. Pese a algunos aplausos, la obra produjo deserciones y rechazo, por la morbosa gratuidad de las imágenes. Según justificó Grau en el Foro donde se discutió el espectáculo, la obra servía para dar rienda suelta a las pasiones y el público debía de considerarse cómplice de lo que veía, de ahí el uso repetido de la figura del *voyeur* en escena. Una obra como ésta conduce a preguntarse lógicamente por la ética y estética en el teatro. La restante intervención española en el Festival correspondió a pequeños grupos de teatro de calle: Los valencianos Teatre de L'ull suspendieron por la lluvia *La balada de las bestias* y sólo hicieron un pasacalle, *Foc y canya*, con zancos, tracas y un vistosísimo vestuario, este último debido al colectivo con Pascual Peris. La Ventanita de Valladolid, formado por tres o cuatro actores, dirigidos por Juan Miralles, rinde un homenaje al cine mudo en la pantomima *Chapliniana*, donde representan breves escenas de películas de Charles Chaplin y Buster Keaton con su correspondiente pareja femenina. Luis Hostalot, en un monólogo que gustó bastante, creado, dirigido e interpretado por él mismo, hace una versión de *El Quijote* en boca de un vagabundo. Bajo el título *Paralelo 36*, Compañía de Teatro Estático hizo un *happening* mediante una hilera de zapatos recogidos de los naufragos del Norte de África, que tratan de cruzar el estrecho de Gibraltar rumbo a Europa en embarcaciones precarias y frecuentemente perecen, como alegato contra este trágico problema.

Como se mencionó al principio, pese a estar dedicado el Festival de este año a **Brasil**, su participación fue escasa. 1º Ato, de Belo Horizonte en Minas Gerais, que había intervenido con éxito en el FIT de 1997, presenta ahora *Beijo*, homenaje al dramaturgo carioca Nelson Rodrigues (1912-1980), considerado iniciador de la escritura teatral contemporánea en su país. Dirigido por Suely Machado, con coreografía de Tuca Pinheiro y producción de Roberto



Flor de obsessão

*Humboldt y Bonpland,
taxidermistas*



Malta, quien suele traer espectáculos al Festival, cosecharon numerosos aplausos. El título del espectáculo responde a las palabras escritas por Rodrigues a su esposa poco antes de morir: “Beijo... nos olhos... na alma... na carne...” ; a partir del conocimiento de su vida y obras se produce la danza, que procura transmitir sentimientos. La escenografía, de carácter simbólico, estaba formada por un escenario cercado de paredes de corte asimétrico y curvas pronunciadas, de color rojo intenso, brillante; en el lateral derecho se situaba un excusado que cabía interpretarse como símbolo de la depuración de las miserias del país (la función catártica que buscaba Rodrigues con su teatro); en mitad del foro, otra habitación pequeña, a manera de ventana, permitía ver la intimidad de los personajes y desde allí salían al encuentro de otros; en el lateral izquierdo, lugar del corazón humano, colgaba una inmensa radiografía de una persona de perfil. El baile reflejaba las obsesiones de Rodrigues: el amor ligado a sexo y muerte, la importancia de la mujer, la novia (su primera obra famosa fue *Vestido de novia*, estrenada en Rio de Janeiro en 1943). Con una música variada, los bailarines demostraron su excelente preparación. Pia fraus, cuyo nombre significa en latín ‘engaño piadoso,’ fue fundado en 1984 por Beto Andretta, Beto Lima y Domingos Montagner, intérpretes de *Flor de Obsessão*, dirigida por Francisco Medeiros, en la que asimismo rinden homenaje a Nelson Rodrigues. Con esta obra recibieron el premio “Angel Award” del periódico *The Herald* como mejor espectáculo extranjero del Festival de Edimburgo en 1997. En el amplio escenario del Falla, sin palabras, con una música heterogénea en la que destaca el tango, los tres actores vestidos con frac o chaqueta realizan una sucesión de cuadros acompañados de muñecos. Como en el caso anterior, aparecen las obsesiones de Rodrigues: relación entre sexo y muerte, importancia de la mujer (brillante el baile con muñecas de largos vestidos vaporosos) y violencia doméstica. El uso de muñecos como espectadores dentro del escenario evoca el ejercicio teatral del autor y las máscaras el desdoblamiento pirandelliano. Se había anunciado en Cádiz un espectáculo de calle de Pia fraus titulado *Gigantes de Ar*, ligado al circo, que no pudo llevarse a cabo por el mal tiempo. Un grupo de Antropología de la Universidad de Brasilia recogió los mitos de los indios Xikrin, del grupo Kayapó, que dieron origen a *Koikwa, un hoyo en el cielo*, obra interpretada por dos estudiantes que tomaron parte en la investigación: Clarice Cardell y Larissa Malty, acompañadas por un equipo técnico dirigido por José Regino. La índole del trabajo se explicaba antes de la función en un documental. Las jóvenes, semidesnudas y con el cuerpo pintado como los indios, relatan y escenifican para los espectadores, situados

en semicírculo, la cosmogonía y costumbres de los Xikrin. La luz rojiza en medio de la noche hace pensar en un relato oral junto al fuego, que se realiza empleando como decorado una gran tela de araña rota, base de uno de los mitos principales y que sirve para dar título a la obra. Como experiencia, fue interesante para muchos de nosotros, pero su carácter antropológico y dramático fue objeto de discusión. No obstante, hay que destacar el esfuerzo llevado a cabo por el grupo. Las exposiciones de Artes Plásticas de Brasil que acompañaban los espectáculos resultaron también decepcionantes, teniendo en cuenta la dimensión cultural del país, pues tuvieron como eje central una pequeña muestra traída del Museo de Arte Contemporáneo de Campinas, São Paulo.

Argentina estuvo representada este año por dos grupos jóvenes. Teatro Sanitario de Operaciones surgió hace tres años, a raíz de un taller que impartió la compañía catalana La Fura dels Baus en Buenos Aires. *Zamarra*, que no llegué a ver pues suspendieron una de las funciones por la lluvia, es una creación colectiva que trata del enfrentamiento entre los seres humanos en general, sin identificación concreta, con la correspondiente represión de unos a otros. La escenografía, al aire libre, compuesta por altas torres de madera y cuerdas, implicaba un trabajo de preparación física circense. El espectáculo gustó mucho. La Compañía La Rural lleva más de dos años representando con éxito *Cachetazo de campo* en el Centro Cultural La Recoleta de Buenos Aires. El texto, firmado por su joven director Federico León a partir de un trabajo colectivo, recrea las tensiones entre una madre y su hija, quienes se trasladan de la ciudad al campo, y en cuyas relaciones interviene un tercer personaje que se supone amante de la madre, pero al que se da también el nombre simbólico de “El campo.” La pareja adulta da la impresión de ser una drogadicta y su chulo, mientras que la hija se transforma en la pieza, de parecer una joven de barriada humilde de ciudad, a acabar convertida, por influjo del hombre, en una especie de putilla. En el texto escasean las palabras, mientras que abundan los gestos decadentes, el llanto, e incluso se ofrece un desnudo integral de las dos mujeres, quizás no suficientemente justificado, pero que contribuye a dar la imagen de deshecho humano del trío. Los espectadores tienen que sacar sus conclusiones. Se puede pensar, por ejemplo, en la pobreza material y espiritual que generan los barrios marginales de las grandes ciudades y, simultáneamente, en el rechazo del campo, precisamente también por su sencillez y porque puede parecer pobre y aburrido al que procede de la ciudad. No es una obra que pretenda agradar y causó rechazo en algunos.

Chile: La Troppa de Santiago vuelve al Festival con un espectáculo que se aparta de su línea habitual de trabajo, el teatro para niños; en esta ocasión se trata de un duro espectáculo para adultos con una estética y mirada infantil. *Gemelos* está basado en la novela *El gran cuaderno*, de Agota Kristof, adaptada y dirigida por el grupo. Trata de la vida de dos niños gemelos, entregados por su madre a la custodia de su vieja abuela por la guerra; los gemelos pasan de una existencia feliz a la difícil supervivencia por el trato que reciben de la abuela, una especie de bruja, y el entorno. La escenografía está diseñada como un enorme teatro de guiñol con dos niveles, donde actúan los actores que representan a la pareja de gemelos y a la abuela-bruja, con vestuario de marionetas y sendas narices de cartón, en combinación con muñecos que figuran el resto de los personajes. Actuaron Laura Pizarro, Jaime Lorca y Juan Carlos Zagal. La dura reflexión sobre la necesidad de sobrevivir en las circunstancias más adversas, que llegan incluso a referirse en algún momento al exterminio de los campos de concentración nazis durante la segunda guerra mundial, condujo al respetuoso silencio de los espectadores al término de la obra y a un caluroso aplauso. La condición humana ante el desastre ocasionado por las guerras se trata asimismo en *Ejecutor 14*, texto de Adel Hakim, traducido por Milena Grass y Loreto Muñoz, con dirección y actuación de Héctor Noguera. El otro componente de Teatro Camino, José Cheuque, se ocupa de la música e iluminación. El monólogo de Noguera transcurre sobre una mesa usada a modo de tarima, en la que hay una lámpara de trabajo; la luz de la lámpara, una manta de color ocre con la que se cubre el actor, la música e iluminación, son los únicos elementos empleados, además de la voz, para cambiar de registro. El texto habla de una guerra civil entre “adanitas” y “selenitas,” como parábola de la lucha entre los dos bandos de otras guerras civiles, lo que hace evocar, por ej., lo sucedido en Chile estos últimos años; el propósito es hacer patente el itinerario del odio, desde la asunción de unas diferencias más o menos relevantes, hasta desencadenar violencia y muerte. Excelentes la actuación y el manejo de los escasos medios para lograr el clima adecuado.

Colombia: Al parecer La Candelaria ha pasado de ser un grupo proscrito a recibir cierto apoyo institucional, pues traían a Cádiz sus últimas publicaciones, algunas con auspicio de organismos oficiales colombianos, entre ellas un lujoso libro que conmemoraba la larga vida de la compañía. Este año presentaron una versión de *El Quijote*, realizada y dirigida por Santiago García. El clásico de Cervantes se lleva a escena en una selección de 12 episodios, entre los que sobresale la aventura de la ínsula Barataria. Aunque García

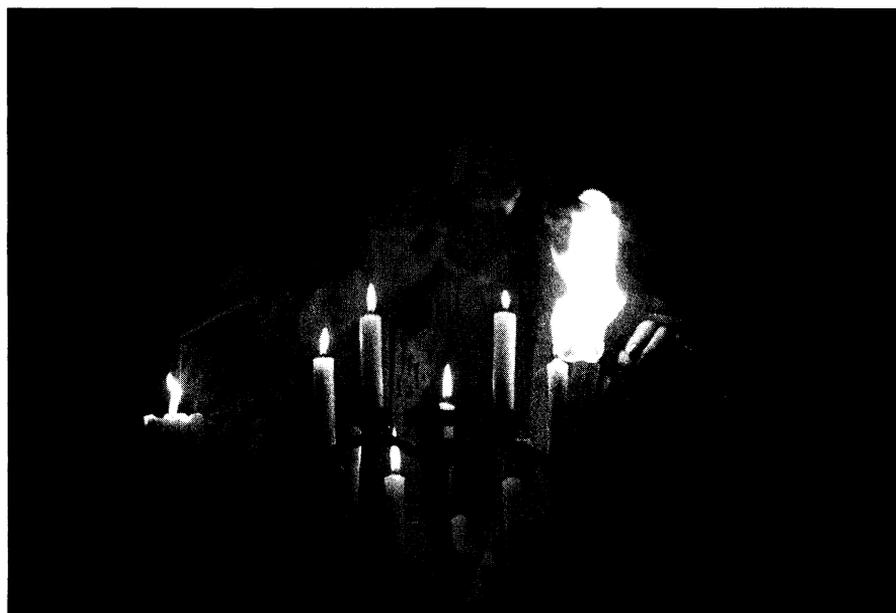
selecciona sobre todo capítulos de la segunda parte, el espectáculo concluye como la primera, con la vuelta del hidalgo encarcelado a su aldea, dejando el final abierto para futuras salidas. A lo largo de la puesta en escena el actor que hace de Quijote (magnífico, muy delgado y con una especie de coturnos para realzar su figura) pronuncia separadamente la palabra encanta-miento. El recurso al ingenio de La Candelaria sustituye con creces el lujo material de escenografía, tramoya o vestuario de otras adaptaciones, pues con la caracterización, un poco de humo, sonidos y la iluminación, hacen soñar al hidalgo y al público. La obra se montó en una sala pequeña de Cádiz, pero su elenco y cualidades exigían probablemente una sala de escenario más amplio. Aunque el grupo declaró en el Foro correspondiente haber dedicado poco tiempo como conjunto a la preparación del montaje y en algún detalle se podía ver cierta improvisación, se notaba que se trataba de un proyecto muy madurado de García, como él también expuso. Como sucede siempre en Cádiz, fueron muy aplaudidos. Teatro Tecal es un grupo de calle fundado en Bogotá, en 1980. Actualmente poseen una sala de teatro independiente en la capital para unas 150 personas y han participado en numerosos festivales, tanto nacionales como internacionales. Trajeron un espectáculo muy simple, más bien una especie de pasacalle de motivos bogotanos, con autoría y dirección de Crispulo Torres B. En *El álbum, instantáneas a color* una niñita, hija de un matrimonio de panaderos, nos relata la historia de su familia, a través de una serie de estampas representadas por actores. Los parientes de la niña reflejan diferentes estratos sociales y situaciones de la realidad colombiana. El toque vistoso lo dan los colores con que están pintados monocromáticamente los actores, que corresponde a las distintas fotos del álbum. Resultó agradable.

Cuba: En la línea de investigación teatral que siguen estos últimos años, Galiano 108, formado por la actriz Vivian Acosta y el director José González, presentaron *La virgen triste* de Elizabeth Mena, sobre los últimos años de la escritora romántica cubana Juana Borrero (1878-1896). En una especie de sesión espiritista, una vieja evoca a la escritora a través de sus cartas, la cual cobra vida para hacernos espectadores de sus apasionados amores. El maquillaje mortuorio, un camisón blanco largo, la luz de las velas y un baúl son los medios que utiliza la actriz para interpretar simultáneamente el papel del aya y de la Borrero, en un esfuerzo que fue valorado por el público, aunque en algunos momentos la obra pudiera resultar artificiosa y repetitiva.

Uruguay: Teatro Circular de Montevideo trajo en esta ocasión *La valija* del argentino Julio Mauricio, que fue un éxito en su país en los sesenta



Gemelos



La virgen triste

y sigue teniendo vigencia. Una pieza realista, con dirección de Juan Graña, en la que el trío protagonista, Patricia Yosi, Walter Reyno y Daniel Hendler, realiza una gran interpretación. **Venezuela:** Actoral 80, el grupo del CELCIT, repuso en el Festival *Humboldt y Bonpland, taxidermistas* de Ibsen Martínez, llevada a escena por ellos mismos en Caracas, en 1985, y con la que, según decían, habían conseguido conectar muy bien con el público venezolano. En el programa de mano de la obra, escribe Martínez que con ella inicialmente se planteó “componer una pieza ligera, de jovial intención didáctica que procurara devolver visibilidad a quien con justicia ha sido llamado Segundo Descubridor de América,” el naturalista Aimé Bonpland, pero, posteriormente advirtió que en ella se iba plasmando el “desengaño de América,” en quienes habían vivido “la promesa y el fracaso de la ilustración liberal en dos continentes.” La primera pretensión cómica, según dice también el autor, es la que justifica los “anacronismos amigables, destinados a dar humanidad y contexto a la figura y la obra del ilustre viajero.” La puesta en escena en Cádiz, dirigida por Héctor Manrique y con un entregado trabajo actoral de sus protagonistas, no funcionó; las constantes chanzas del texto carecían de eco en el público y la reflexión sobre el distinto modo de aprehender la realidad americana que diferencia a los dos sabios se perdía en el discurso.

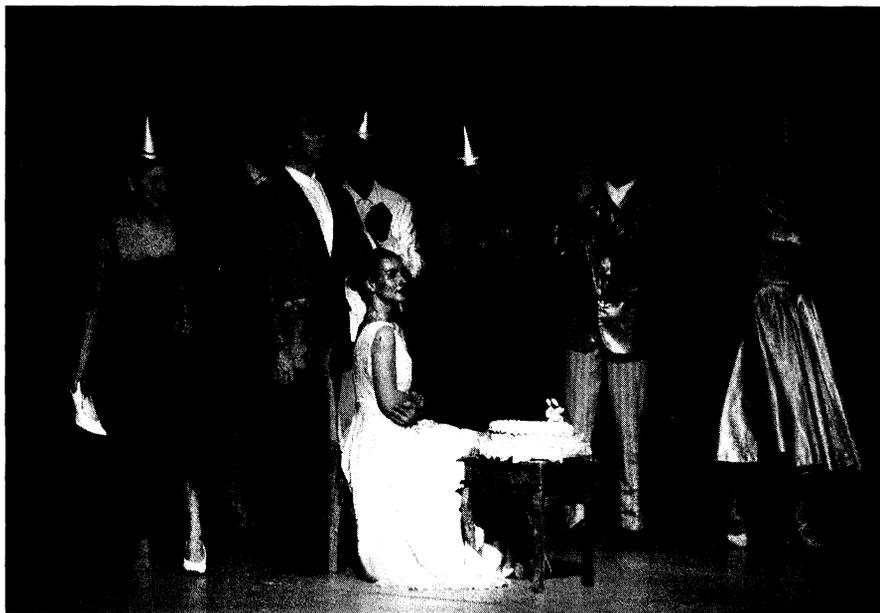
Las jornadas del Festival se completaron con los Foros sobre los espectáculos, conducidos por Juan Villegas y su grupo de la Universidad de California, Irvine, con otros Profesores invitados; el “III Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas,” donde seguían figurando como coordinadoras las españolas Margarita Borja y Sara Molina, a las que se ha añadido Itziar Pascual, y que se centró esta vez en las imágenes del cuerpo femenino; la presentación de publicaciones y exposiciones. Entre las publicaciones cabe citar los índices de *Pipirijaina* y *El Público*, editados por el Centro de Documentación Teatral en Madrid; *El vestuario se apolilló. Una historia de El Galpón*, presentado por César Campodónico; *Propuestas escénicas de fin de siglo: FIT 1998*, editado por Juan Villegas; y *Antunes Filho, um renovador do teatro brasileiro* de Carmelinda Guimarães. Mención aparte merece la presentación del proyecto *La cruzada de los niños*, texto elaborado por seis autores latinoamericanos, coordinados por el dramaturgo español José Sanchis Sinisterra, con el objeto de hacer pensar en la dura realidad de los llamados niños de la calle. Los dramaturgos latinoamericanos implicados han sido Iván Nogales (Bolivia), Christiane Jatahy (Brasil), Claudia Barrionuevo (Costa Rica), Víctor Viviescas (Colombia), Aristides Vargas (Ecuador), Dolores Espinoza (México) y el origen y nexos

de unión de sus historias es el asesinato de niños de la calle por la policía, que se produjo en La Candelaria, Rio de Janeiro, en 1993. Haciendo balance del FIT de 1999, cabe decir que, en general, el nivel de los espectáculos ha sido bastante bueno. Se ha echado de menos, eso sí, una mayor participación de espectáculos y actividades vinculados a Brasil, país al que se dedicaba el Festival. Como novedades anunciadas para el próximo año (*Diario de Cádiz*, 16-XII-99), hay que mencionar, en primer lugar, el cambio del Consejo Asesor del Festival; los nuevos integrantes son Albert Boadella, Director de Els Joglars, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Director del Centro Dramático Nacional, Nitis Jacon, Directora del Festival de Londrina (Brasil), Kive Staiff, Director del Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires, Octavio Arbeláez, Director del Festival de Manizales, María Torres Hutchinson, Presidenta de la Red Latinoamericana de Promotores Culturales de América Latina y el Caribe y un representante de la Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos Autonómicos, que está por designar. El Festival se orienta para acoger espectáculos de gran envergadura, producidos por organismos públicos o por grupos de larga trayectoria y con respaldo institucional en sus respectivos países. En lugar del IV Congreso Iberoamericano de Teatro, se prepara una actividad con el Teatro Odín de Eugenio Barba. Se realizará el “IV Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas” y se ha pensado organizar un ciclo de teatro radiofónico. Por primera vez, el Festival concederá el Premio Atahualpa del Cioppo, para distinguir a aquellas personas e instituciones que se hayan destacado en la promoción y defensa del teatro.

Universidad de Cádiz



FIT99 (Cádiz): El Quijote



FIT99 (Cádiz): Beijo