

## XV Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

### Mónica Yuste García

El Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (FIT) se celebró del 19 al 29 de octubre del pasado año 2000. Durante diez días, 25 espectáculos, foros, exposiciones, y otras actividades configuraron un programa cultural de hermanamiento entre ambos mundos. Continúan apostando por los espectáculos de calle, que en esta edición vistió de colores a la ciudad, de la mano de siete compañías españolas. Uno de los logros del Festival es servir de puente a las compañías americanas, lo que les permite asistir a festivales peninsulares posteriores. Así, el Festival de Otoño de Madrid contó con obras como *Nuestra Señora de las Nubes* (Ecuador), y *Venecia* (Argentina), demostrando que se puede hacer buen teatro con mucho talento y pocos medios. En esta ocasión, el Festival estaba dedicado a *La mujer y el exilio*, temática que se planteó desde la escena.<sup>1</sup> No obstante, ninguno de los foros, ni el de debate sobre las obras representadas, ni el IV Encuentro de mujeres de Iberoamérica en las artes escénicas, aprovechó para indagar profundamente en este tema.

**ESPAÑA:** La inauguración del XV FIT corrió a cargo de la Compañía Nacional de Teatro de España (CNT) como muestra de las buenas relaciones que la organización mantiene con las instituciones centrales. *El cementerio de automóviles* de Arrabal fue la obra elegida. En un escenario poblado de vehículos aparentemente abandonados, los actores muestran una notable habilidad en el movimiento corporal escénico. El espectador presta más atención a las piruetas acrobáticas de los personajes que al propio texto. De este modo, el principal valor de la pieza de Arrabal y su enorme riqueza interpretativa quedan relegados a un segundo plano. La obra resultó técnicamente correcta, aunque carente de espíritu. La elección de dramaturgos españoles de los años cincuenta tal vez responda a una necesidad por reivindicar los inicios profesionales de los actuales directores de las compañías

nacionales de teatro españolas. Todos ellos pasaron, en mayor o menor medida, por el teatro independiente de los 70, participando activamente en la lucha por la libertad de este país. Hoy, desde sus puestos de funcionarios, realizan puestas en escena que despojan a los textos de contenidos “molestos,” amparándose en la revisión actualizada de nuestra dramaturgia más comprometida, y transformándola en espectáculo.

*Las maravillas de Cervantes*, representada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico (España), es un colorido y refrescante cóctel; un combinado inteligente de ingredientes como una dirección que ha sabido captar el espíritu del género más festivo de nuestro teatro áureo (el entremés), un soporte teórico selecto, y una elección hábil del dramaturgo, Cervantes, quien despierta la curiosidad de los que le conocen como novelista. La puesta en escena es eminentemente espectacular, en la línea de Els Comediants, compañía de procedencia de Joan Font, el director de esta pieza. Sin embargo, la exquisita estilización traiciona la naturaleza popular y liviana del género.

La compañía andaluza Atalaya presentó *Exiliadas. Cantata para un siglo*, que es el resultado de una investigación basada en la interjección de corrientes, géneros y objetivos que han ido fijando en 17 años de andadura.<sup>2</sup> Cuentan la historia de la mujer en el siglo XX, intentan provocar una actitud participativa del espectador y mantener la coherencia ética con sus posicionamientos. Todo ello dentro de un espectáculo pseudo-musical, con personajes extraídos de referentes reales (los Balcanes, España, y Alemania), pero apostando por la universalidad de los caracteres concretados. La propuesta era ambiciosa, y el trabajo de los actores muy serio. Desafortunadamente, *Exiliadas* provocó numerosas deserciones entre el público.

La apelación a la memoria es el vínculo que une a este trabajo de Atalaya con el presentado por la compañía gallega Teatro do Aquí – *Rastros* de Roberto Vidal Bolaño. El ingreso de una mujer en la unidad de cuidados intensivos provoca el reencuentro de los tres hombres de su vida. Ellos recordarán quiénes eran y qué soñaban, para entenderse desde ese espacio de búsqueda de una identidad desdibujada por el paso de los años. Esta obra se representó dos días, y la reacción del público fue muy extraña. Un día abandonaron la sala por la apatía de la escena, y al siguiente, elogiaron el montaje.

La última compañía de teatro de sala con la que participó España fue la Zaranda (Teatro Inestable de Andalucía la Baja) que presentó *La puerta estrecha*. La escena se transforma en un espacio donde deambulan personajes desolados por la pérdida de su pasado y de sueños destruidos, por el devenir

de esta época que nos ha tocado vivir. La Zaranda vuelve a deslumbrarnos con su capacidad de conectarnos con otro nivel de conciencia. A veces, el trabajo de mesa no consigue cristalizarse en escena. Este hecho cotidiano para el hombre de teatro es uno de los factores que definen el éxito o el fracaso de un proyecto teatral. La Zaranda, frente a Atalaya o Teatro do Aquí, ha obtenido este difícil logro. El común denominador de Zaranda consiste en barajar una multiplicidad de interpretaciones al servicio del espectador, que es quien selecciona desde su sensibilidad e inteligencia. Trabajan la sugerencia, el tránsito al mundo de los sentidos y la inconsciencia más consciente. Esta es la grandeza de un grupo que rescata la ritualidad del teatro, desde el imaginario andaluz, con una renovación técnica y formal, resultado de un extravagante y peculiar proceso de investigación.

Como viene siendo habitual, un espectáculo de calle precedía a la inauguración del Festival. La compañía Guirigay debía hacer los honores con el montaje *Céfalo y Pocris*, pero las condiciones climatológicas lo impidieron. El teatro de calle trabaja la espectacularidad y la conexión con el imaginario popular, como dos métodos de seducción, con el propósito de hacer teatro para el que no quiere ir al teatro. El Barroco, por su exuberancia estética, es muy recurrente en este tipo de propuestas escénicas. Lo han demostrado compañías como Volantins con *Meninetes*, o El Teatro del Azar con *Barroco-Roll*. En el imaginario popular, el agua, la figura del toro o la cabra que acompaña al gitano de plaza, son motivos fácilmente identificables. Los espectáculos de calle que giraban en torno al agua, como *El pasacalles del agua* (H2O Teatro) o *Medusa* (Camaleó), contaron en Cádiz (ciudad rodeada de mar) con el favor del público. El Espejo Negro presentó *La cabra* que pretende ser un retrato de tipos populares, aunque confunde lo popular con lo chabacano y vulgar, sin ningún respeto al público infantil que asiste a esta representación.<sup>3</sup>

El teatro de calle suele presentarse en dos formatos: el que limita el espacio escénico jugando con la movilidad dentro de la escenografía montada, y el que avanza al compás de la música junto al espectador espontáneo. Sin duda, *Deus o Besties* (de Xarxa Teatre) y *Barroco-Roll* (Teatro del Azar) representan consecutivamente el buen uso de ambos formatos. En *Barroco-Roll*, los personajes se mueven en patines, y la escenografía principal es un automóvil, integrado estéticamente en el espectáculo que facilita el desplazamiento de los equipos técnicos (una de las mayores dificultades para la creatividad en este tipo de propuestas). *Deus o Besties* describe la metamorfosis del toro en nuestra cultura, cómo pasó de animal agrícola a

deidad relacionada con la fertilidad (Mitra), y finalmente reseña sus valores actuales. El espectáculo de Xarxa clausuró el Festival demostrando que su preocupación por mantenerse en primera línea, ante la proliferación de grupos de teatro de calle, se traduce en la gestación de un maravilloso espectáculo en el que la monumental escenografía sirve de soporte a la estética del fuego. Esto se corresponde con el presupuesto de Xarxa, de fomentar el diálogo entre su creatividad y los referentes culturales del entorno en el que trabajan: el levante español. La estética del fuego está íntimamente ligada a las tradicionales fiestas levantinas como las Fallas, en las que este elemento es el principal protagonista.

Como producto sorpresa, el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz presentó una recopilación de fragmentos de teatro radiofónico, en la que han participado actores españoles como Francisco Algora, Gran Wyoming, José Luis Ortiz. *Los animales son una cosa*, *El patio de mi jaula*, y *Diálogo de fugitivos* suponen un intento por rescatar a un soporte para el teatro (la radio) que está siendo desplazado, en esta función, por las nuevas tecnologías y los cambios en los hábitos de vida.

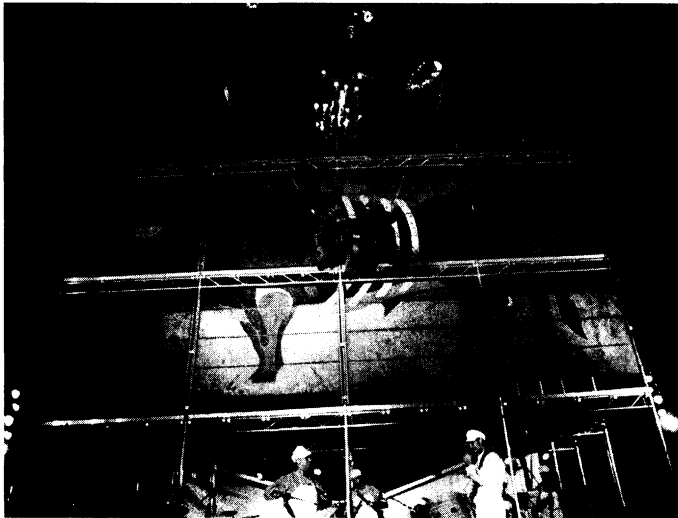


*El cementerio de automóviles*

La Compañía Nacional de Teatro de España



*Exiliadas. Cantata para un siglo*  
Atalaya, España



*Deus o Besties*  
Xarxa Teatre, España

**BOLIVIA** y **PERÚ** trajeron adaptaciones de dos obras clásicas emblemáticas: *La Ilíada* y *Antígona*, respectivamente. Desde Perú, Yuyachkani<sup>4</sup> se mantiene en el propósito de nutrirse de lo universal entendiéndolo desde lo autóctono, proceso que Angel Rama definió como “transculturación.”<sup>5</sup> “Yuyachkani” significa en quechua “me acuerdo,” lo que explica la insistencia del grupo por mantener viva la memoria de un país que olvida, como el resto del mundo, fácilmente su historia. Con *Antígona*, intentan capturar del olvido a tantas mujeres que han luchado por mantener sus ideas. Esta Antígona, encarnada por la actriz Teresa Ralli, se parece bastante a otra que fuera protagonista de la obra de María Zambrano, *La tumba de Antígona*. Ambas cuentan su tragedia desde la tumba, que en este caso podría estar simbolizada por un escenario vacío, aunque sabemos que es una constante de Yuyachkani trabajar con escenarios desnudos. Teresa Ralli interpreta no sólo a la protagonista, sino también a un total de cinco personajes, en un largo monólogo trágico que requiere un excelente trabajo corporal e interpretativo como el que ella realiza. Sin embargo, la tragedia clásica desprovista de un elemento tan inherente a ella como es el coro, y asumida en su totalidad por una única voz, supone un reto actoral duro de superar. A ratos, el patio de butacas encontraba tedioso y demasiado largo el espectáculo.

Teatro de los Andes, compañía boliviana fundada en 1991, presentó su particular *Ilíada* transculturizada a partir de las guerras político-civiles latinoamericanas del siglo XX. Es un espectáculo contado desde esa especial sensibilidad de una compañía que arriesga e innova. La puesta en escena es notablemente compleja para analizar, pero sumamente sencilla de digerir, puesto que supone casi una ilusión óptica y sensorial. La simultaneidad de ambos relatos, el poema épico-clásico y la historia reciente de los episodios más sangrientos del siglo XX en Latinoamérica, se acompaña de un complicado entramado de desdoblamiento de actores en muñecos que asumen sus identidades para ser asesinados impunemente ante la mirada atónita del espectador. La evocación a los desaparecidos, la búsqueda, la desolación, las miserias y grandezas de los dioses grecolatinos (totalmente humanizados), todo se mezcla en un montaje de tono agridulce, que trabaja la carcajada y el estremecimiento. Es otra forma de rescatar la memoria, que en definitiva ha sido el punto de enlace de las mejores producciones del Festival, frente a otras que continúan apostando por anestesiar al espectador.



*Antígona*  
Yuyachkani, Perú



*Iliada*  
Teatro de los Andes, Bolivia

La Compañía Nacional de Teatro de MÉXICO estrenó *De monstruos y prodigios*, uno de los espectáculos más insólitos que han participado en el FIT del 2000. En principio, el texto en sí no tenía dramaturgia. Esta se fue gestando tras cinco meses de improvisación y dos de montaje. Es una dramatización de la aparición, esplendor y decadencia de los castrati<sup>6</sup> (desde los albores del XVII hasta principios del XIX), yuxtapuesta a la revolución del pensamiento occidental en este período. Por ello, los personajes evolucionan más allá de su propia vida, constituyéndose como la suma de identidades en diacronía. El personaje del Virtuosi es el punto de arranque de los conflictos escénicos.<sup>7</sup> Su naturaleza monstruosa, configurada por una hermosa voz y un cuerpo deforme, justifica la conferencia sobre seres mitomonstruosos en boca de los siameses (personaje encarnado por dos actores). El espectáculo no se entiende sino desde el pensamiento barroco, puesto que la antítesis y el hibridismo articulan tanto la identidad de los protagonistas como el desarrollo de la trama. Así, los Siameses, unidos a pesar de la polaridad ilustrada de sus caracteres (razón/emoción), el Virtuosi, o el Indígena con su brutal evolución (de mero objeto decorativo a revolucionario francés),

todos están integrados en un multilinguaje escénico que fusiona la meta-ópera, el meta-teatro, y una confluencia de temáticas que se multiplican hasta el infinito, en un bucle muy barroco. Cádiz supuso el estreno de *De monstruos y prodigios*, y la acogida no pudo ser más satisfactoria. El público siguió el caos temático, participó en la pelea literal (magdalena en mano) contra los actores,<sup>8</sup> y finalmente se despidió enternecido del último castrato, con un documento musical de fondo increíblemente interesante: la voz grabada de la última reliquia, el último superviviente de esta especie.



*De monstruos y prodigios*

Compañía Nacional de Teatro de México



**BRASIL:** *Melodrama* fue el trabajo presentado por La Compañía dos Atores, fundada en 1988. El espectáculo contiene tres tramas, todas amorosas y de tono melodramático, vistas desde una óptica deformante que las convierte en un carnaval de carcajadas. La temática se somete en cada escena a un registro genérico diferente que abarca la teleserie latinoamericana o tejana, el melodrama francés del XIX, la radionovela y la ópera. La escenografía y el vestuario se van adaptando a la propuesta genérica de cada escena. Los personajes se mantienen y las tramas evolucionan. La inserción de fragmentos musicales hace mucho más entretenido el espectáculo. *Melodrama* se representó en portugués, pero esto no supuso ningún problema para el público gaditano, al que se le había facilitado una sinopsis en español. La acogida fue tan buena que la sala se colapsó el segundo día de representación.

**COLOMBIA** fue el único país latinoamericano con doble representación en el Festival, de la mano de la Fanfarria y L'Explose. La Fanfarria es una entidad cultural sin ánimo de lucro que nació en 1973. Veintisiete años de historia lo han situado en la escena internacional como embajadores de la cultura colombiana. *Colorete y la loca*, la obra que representaron, es una sencilla fábula contada con marionetas. Un arriero y su mula recorren los caminos con una pesada caja fuerte. Un día, Loca decide no cargarla más, y abandona la caja. Lo real maravilloso entra en escena, porque a partir de este momento, desde todos los rincones del mundo llegarán personajes para conseguir lo imposible – abrirla. La caja es la historia de un pueblo, su espíritu, y la puerta al mundo de los muertos. La obra muestra un estudio de la perspectiva en el teatro de marionetas. Por eso las dimensiones de los muñecos varían, dependiendo de la distancia a la que se encuentren respecto al espectador. La puesta en escena de *Colorete y la loca* es técnicamente elogiada y de una ternura entrañable. El público infantil quedó absorto, y los adultos recordamos cómo eran las historias, antes de que el culto a la violencia empañase cualquier producto de recreo infantil.

L'Explose fue creada por Tino Fernández (español) en París. Posteriormente se traslada a Colombia donde volverá a nacer en 1991, y dará nombre a una fundación que trabaja en Bogotá desde 1996. Presentaron un trabajo de danza contemporánea titulado *Sé que volverás*, que descubre el universo de la pareja, sus pasiones, desencantos y todo un conjunto de sentimientos. Desde el foro de debate de los espectáculos, se puso de relieve la utilización de la mujer como objeto del deseo masculino, pero este aspecto es puramente anecdótico, puesto que está sujeto a interpretaciones personales

que pueden ser cuestionadas con otros mensajes antagónicos que la obra despierta.

**URUGUAY.** La Institución Teatral el Galpón cuenta con suficiente prestigio como para ser por sí sola un reclamo de público, independientemente de la obra con la que se presenten. En esta ocasión, *Cuento de hadas* rescataba para la memoria la historia de tres mujeres como tantas otras que han padecido en Uruguay un exilio político e interior bajo amenaza de muerte. La obra trata de unir en la esperanza del encuentro entre iguales a quienes diariamente libran luchas personales contra una imposición universal, que se esfuerza por mantenerlos alejados de aquellos que pueden sorprender y revolucionar el medio con un nuevo discurso.

**CHILE.** La Compañía Gran Circo Teatro propuso una adaptación de la obra *Madame de Sade* de Yuko Mishima. El prestigio de la compañía en su país de origen creó enormes expectativas que acentuaron aún más su fracaso. El exquisito texto de Mishima se sometió a un proceso de occidentalización, una declamación incomprensible,<sup>9</sup> y una estética del travestido que desalojaron súbitamente la sala. Las respuestas de Andrés Pérez de Ayala (el director) a las críticas del foro de debate dejaron mucho que desear.



*Venecia*  
Argentina

**ARGENTINA** nos regaló *Venecia* de Jorge Accame, obra que consiguió convocar a un elenco de actores, dirigidos por Elena Tritek, con el único propósito de llevar a cabo este proyecto. Es un minucioso proceso de construcción de personajes, basado en lograr la mínima expresión para materializar el alma de estos seres, que sumidos en la miseria, simplemente existen. La muerte ronda a la Gringa (anciana que regenta un prostíbulo), y esto desata la complicidad de los demás personajes, quienes le regalarán un enternecedor pasaje al mundo de los muertos. Se sumergen en los torturados sueños de la Gringa para recrear ingenuamente a una Venecia descubierta desde el analfabetismo, y allí dejarla morir junto a su único amor. Sin duda, ha sido uno de los mayores descubrimientos del Festival del 2000, que cosechó idéntico éxito en su gira por España.

**ECUADOR** Al igual que Venecia, la propuesta de Malayerba, *Nuestra Señora de las Nubes. Segundo ejercicio sobre el exilio*, se diferenció por su enorme calidad. Escrita, dirigida y protagonizada por Arístides Vargas, junto a María del Rosario Francés, es un maravilloso texto, reconciliado con un escenario desnudo desde el que los actores nos invitan a participar en una divertida y trágica reflexión sobre el exilio. Retrata la pérdida de la identidad desde una habitación que emana humanidad, ternura, y deseos de transformar nuestras tragedias en risas para el otro. Narran la disparatada historia de una ciudad de la que todos hemos emigrado, alguna vez en la vida. Los personajes han olvidado cómo moverse.

Están fragmentados incluso en su discurso e inventan una ciudad nueva para recordar, para seguir existiendo sin documento, sin nombre, sin casa. Caminan acompañados de una vieja maleta donde guardan el corazón y la mirada del niño travieso. Malayerba tiene una manera de entender el teatro desde la humildad y el talento que sugiere un estudio infinitamente más amplio.



*Nuestra Señora de las Nubes*  
Malayerba, Ecuador

En los actos complementarios del Festival, se presentaron diversas publicaciones relacionadas con el teatro iberoamericano y español. Por primera vez se otorgó el Premio Atahualpa del Cioppo a su esposa, Yolanda del Cioppo (Uruguay). Hubo un homenaje a la actriz Nati Mistral. Y entre las exposiciones, cabría destacar la de *Brasil 500 años* de Jacinto Pujadas por su singular belleza. Una lectura global del Festival permite hablar del encuentro entre dos formas de entender el arte escénico: la que trabaja la desorientación y el olvido, y la que se compromete con un discurso esperanzador desde la memoria, para rescatar aquella función catártica del teatro. La celebración de Festivales de Teatro supone por sí mismo todo un éxito. Por ello, hay que subrayar el esfuerzo de la organización en la tarea de mantener con vitalidad este acontecimiento año tras año, y su apuesta por alojar propuestas de tan diverso talante. Quisiera agradecer al Festival su cariñosa acogida, y la generosidad que han demostrado prestando las fotografías para que pudiesen ilustrar esta reseña.<sup>10</sup>

Cádiz, 2001

## Notas

<sup>1</sup> En *Madame de Sade, Cuento de hadas, Exiliadas, Antígona, Nuestra Señora de las Nubes, y La puerta estrecha*.

<sup>2</sup> Ellos definen el espectáculo como “una puesta en escena entre la tragedia griega y la épica brechtiana, entre el teatro de la crueldad artaudiano y el cabaret.”

<sup>3</sup> Los gitanos que realizan espectáculos musicales y acrobáticos en la vía pública, acompañados por este animal.

<sup>4</sup> Compañía fundada en 1971 que ha pasado por diferentes etapas, dedicadas al teatro político, popular y urbano. Se caracteriza por su preocupación pedagógica, lo que se traduce en una importante labor con distintos grupos sociales en el Perú.

<sup>5</sup> Tomando, a su vez, el término del antropólogo cubano Fernando Ortiz.

<sup>6</sup> Niños a los que se les intervenía quirúrgicamente, lo que aseguraba la conservación de la agudeza en la voz a costa de la deformidad física derivada de la operación.

<sup>7</sup> Encarnado por Javier Medina, castrato natural, sin el cual el proyecto no hubiera funcionado.

<sup>8</sup> Una reproducción de un uso extendido en el teatro italiano, en el que el espectador y sus opiniones se integraban en el espectáculo.

<sup>9</sup> Justificada por el director como propuesta de recuperación de la declamación barroca, desde el proscenio, y amparándose en la mala acústica del Gran Teatro Falla, así como en las diferencias del español americano de Perú respecto al español peninsular.

<sup>10</sup> Mi más sincero agradecimiento a Concepción Reverte, por su apoyo, y su inestimable amistad.