



La noche de la hormiga
Colombia



Una bestia en la luna
Argentina

VIII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, marzo 15 al 31 de 2002¹

Lucía Garavito

“Papá: estamos de fiesta, ¿es que se acabó la guerra?” le comentó un niño de cuatro años a su padre en pleno corazón de Bogotá durante el desfile de inauguración del VIII Festival de Teatro Iberoamericano (FTIB). Por 15 días el teatro nacional e internacional se tomó los más variados espacios de la capital para mostrarles a los colombianos y al mundo el poder de la creatividad y de la imaginación en un escenario socio-político convulsionado por la violencia rural y urbana de militares, paramilitares y grupos guerrilleros, por la tragedia desgarradora de los secuestrados, masacrados y desplazados, por el flagelo del narcotráfico, del desempleo, de la corrupción, de la inseguridad, del desamparo total del estado, y de las tristemente familiares crisis institucionales a nivel de educación, salud y vivienda. Cinco continentes, 31 países, 115 compañías, 13 teatros, 233 funciones de sala, 96 funciones de calle, 44 funciones infantiles, 25 funciones en centros comunitarios, 24 presentaciones en Carpa Cabaret, plazas, calles y parques de Bogotá, además de numerosos talleres, conferencias y charlas con directores y actores sumergieron a 225.000 participantes de salas y a 2.500.000 espectadores de las funciones callejeras en el gran teatro del mundo.

La celebración del festival como un acto de fe en Colombia y como un encuentro con la vida y la esperanza en el adverso panorama nacional y mundial guiaron a Fanny Mikey, la infatigable y dinámica organizadora de este descomunal evento, en la selección de las piezas: “Las obras invitadas a esta octava edición del Festival, a pesar de las diferencias de estilos, tendencias y lenguajes coinciden en sus referencias a la dolorosa realidad individual y social de la guerra, del exilio, y de la emigración; otros montajes hacen una lectura sobre el poder, la ambición, la política, y otros retoman la dimensión

íntima de la soledad y los conflictos del hombre, como ese ser que es en sí mismo el teatro de las pasiones” (9).

Al igual que lo ocurrido en festivales anteriores, la integración de la programación de sala, la programación infantil, la programación en espacios abiertos y los eventos especiales centralizados y periféricos abrieron múltiples áreas de acceso a los espectáculos nacionales e internacionales, cumpliendo así con el doble cometido de entretener y enseñar. Los eventos especiales del FITB incluyeron seminarios, talleres y clases maestras con profesores nacionales e internacionales, dirigidos a actores, directores, bailarines, coreógrafos, escenógrafos, iluminadores, profesores o especialistas de algún área de las artes escénicas. Los seminarios se enfocaron en el arte de la voz, la creación del personaje, la dramaturgia de la danza, el teatro de espacios abiertos, la composición del espacio escénico y otros estudios de tipo teórico. Se organizaron talleres sobre actuación, el cuerpo en el espacio teatral, reflexiones práctico-teóricas sobre el hecho teatral, técnicas de circo, la técnica de varilla, la tecnología de la construcción e iluminación de escenografías teatrales, la escritura dramática y muchos otros. Las clases maestras estuvieron particularmente orientadas hacia la danza y la acrobacia en zancos.

De especial interés para el público ávido de crecer en su entendimiento del teatro como arte y como espectáculo y de tener un contacto más cercano con dramaturgos, directores y actores fueron los encuentros, coloquios y conferencias programados en la Biblioteca Luis Angel Arango, el Teatro Colón, la Cámara de Comercio y el Teatro Delia Zapata Olivella. En los encuentros con directores participaron Rolf Abderhalden (Colombia), César Brie (Bolivia-Argentina), Ricardo Camacho (Colombia), Declan Donellan (Gran Bretaña), Paolo Magelli (Montenegro), Tomaz Pandur (Alemania), Cristóbal Peláez (Colombia), Omar Porras (Colombia-Suiza), Gorcin Stojanovic (Yugoslavia) y Theodoros Terzopoulos (Grecia). Sus charlas se centraron en la exploración de su labor escénica a nivel del trabajo con los actores, del proceso de gestación de las obras, de sus relaciones intertextuales y contextuales, y de la integración de los aspectos éticos y estéticos en su visión dramática.

Los coloquios, Teatro Latinoamérica I y II, Teatro y Guerra I y II, y Shakespeare I y II giraron alrededor de planteamientos claves de la problemática teatral contemporánea a nivel mundial. En lo que respecta a Latinoamérica, Brie, Camacho, Julio Cordero (Cuba), Mario Espinoza (México), Gustavo Meza (Chile), Santiago García (Colombia), Misael Torres (Colombia), Luis Carlos Vásquez (Costa Rica-Colombia) y Carolina Vivas

(Colombia) debatieron específicamente la creciente generalización de la violencia y la consecuente urgencia de que el teatro encuentre el lenguaje apropiado para representarla; la ética y la responsabilidad social como aspectos que deben unir el teatro latinoamericano frente a la pluralidad de estéticas que lo fragmentan; la globalización como un fenómeno que implica el arrasamiento cultural; la creación de teatros nacionales como antídoto ante dicho proceso; la necesidad de que el ideario colectivo plantee otra alternativa social al caos actual; la relación autor-director; la ausencia del teatro europeo como referente del latinoamericano, aunque sigue teniendo vigencia a nivel de montaje; y finalmente, las lamentables políticas estatales que van en total detrimento de las iniciativas culturales.

Las conferencias sobre imaginarios urbanos, la producción teatral en México y Rusia, los procesos de creación teatral, el vestuario y la escenografía, la percepción del espectador en el siglo de oro español y la danza contemporánea, entre otras; el encuentro de dramaturgia francesa y numerosas lecturas dramatizadas de obras francesas por actores colombianos complementaron el componente académico del festival. Esta programación heterogénea que implicó un acercamiento polifacético al fenómeno teatral contribuyó sin duda a fortalecer los objetivos académicos del festival al sentar bases sólidas para una cultura teatral, promover el diálogo entre directores, autores, actores y público, y propiciar un futuro intercambio internacional de individuos, gupos y estéticas.

¡Ay! Quijote tuvo el privilegio de inaugurar el FITB. En ella confluyeron exitosamente el teatro europeo y la experiencia teatral colombiana, el lenguaje de la Commedia dell'Arte y el contemporáneo, lo clásico y lo experimental. Es una adaptación del texto de Cervantes por Omar Porras y Marco Sabbatini, con dirección de Omar Porras, colombiano radicado en Suiza y fundador del Teatro Malandro. Porras y su grupo seleccionaron episodios y temas esenciales de la novela relacionados con la utopía, la imagen del sueño, la locura, el simbolismo y la teatralidad para extraer imágenes de carácter onírico y de gran fuerza visual y sonora. Conscientes de la importancia de la dimensión musical, Isabelle Turschwell y Porras trabajaron con los cuatro compositores que crearon el coro que abre y cierra la pieza. La resonancia y tonalidad propias del canto resultaron claves para comunicar a los espectadores el mundo interno y externo de los personajes. Este ingenioso montaje – caracterizado por un excelente trabajo actoral, efectos especiales, juegos de luz y sombra y uso de máscaras – reveló una dimensión nueva del texto cervantino y tuvo una calurosa acogida del público que supo apreciar la

riqueza y complejidad de un espectáculo en el que se fusionan elementos del circo, del carnaval y de la tradición popular. Sin embargo, como dice Porras, “Mi trabajo no es hacer espectáculos solamente. Es hacer teatro y el teatro tiene un sentido de comunión. En el teatro la gente espera con magia, misterio, en silencio y en medio de la oscuridad a que nazca la primera palabra” (Giraldo). Con *¡Ay! Quijote* Porras no solamente estableció esa comunión mágica con el público colombiano sino que también dejó en claro por qué es considerado uno de los directores jóvenes más importantes del momento en Europa.



Ay! Quijote
Suiza

Alemania fue el país invitado de honor. Participó con *Hamlet* dirigido por Nicolas Stemann del Schauspielhannover, *Infierno, el libro del alma* a partir de la Divina Comedia con la dirección de Tomaz Pandur y el Thalia Theater y una obra de danza-teatro, *El gato de Cheshire* inspirada en el gato de *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll, con coreografía de Helena Waldmann. Los montajes de las dos primeras obras fueron de carácter extraordinariamente innovador y vale la pena mencionarlos en esta reseña

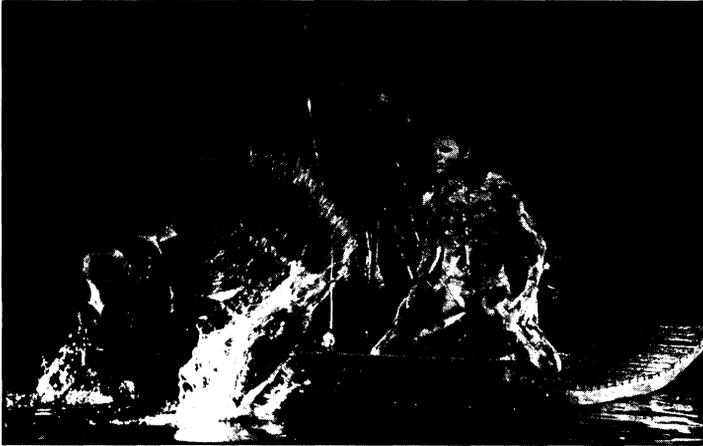
del FITB. El *Hamlet* experimental de Stemann es, en sus palabras, un “show de horror político” que explora el contexto de la Alemania contemporánea y el papel que juegan los medios de comunicación en los procesos sociales y políticos. Stemann actualiza el clásico mediante la incorporación de vestuario contemporáneo, las referencias a ministros alemanes actuales, la efectiva integración del lenguaje visual de las pantallas de televisión y el empleo de micrófonos y radios. Crea así relaciones intertextuales con el *Hamlet* clásico de Laurence Olivier y con la misma obra en curso, relaciones que magnifican y dan nuevas resonancias a los conflictos internos y externos en que se debaten los personajes. Las conversaciones entre ellos no sólo se ven afectadas por las imágenes que les ofrecen los medios de comunicación sino que parlamentos de la obra original ya no están en boca del personaje tradicional sino de su imagen en la pantalla o de otro personaje que toma su lugar. Es una puesta en escena arriesgada y creativa que fue muy bien recibida por el público.



Hamlet
Alemania

El *Infierno* del director esloveno ofreció una visión verdaderamente impresionante del texto clásico: “Evocando las imágenes dantescas del cono invertido que flota sobre el gran océano, Pandur ha concebido una superficie de agua de 32 mil litros, que cubren todo el piso del escenario, formando un mar negro brillante. Sobre este espejo onírico se reflejan los rostros pálidos y fantasmales de los condenados, sus cuerpos semidesnudos, con dislocaciones

sobrenaturales, iluminados por la luz espectral de las antorchas, que dejan ver otros cuerpos que cuelgan de los pies atados a gruesas cuerdas” (59). Este imponente diseño escénico en el que se combinan el texto clásico cuidadosamente seleccionado y vigorosamente interpretado, la presencia de la barca de Caronte, el trabajo acrobático de los actores, el juego de luces, la música ejecutada por un ensamble de tuba, chello y batería, compuesta por el bosnio Goran Bregovic y en la que se integran coros sagrados, cantos estridentes, música de la región balcánica y ritmos contemporáneos, tiene como objetivo llevar a los espectadores en un viaje a través de sus conciencias, según lo afirma Pandur. La entusiasta respuesta al trabajo imaginativo de este director y su grupo hizo que el Thalia Theater permaneciera en Bogotá luego de la clausura oficial del festival para ofrecer funciones adicionales.



Infierno
Alemania

Australia, Bélgica, Corea, Eslovenia, España, Francia, Gran Bretaña, Grecia, India, Italia, Israel, Lituania, Rusia, Montenegro, Suiza, Togo y Yugoslavia dieron al público colombiano y a los visitantes internacionales la oportunidad de asistir a obras dirigidas por Peter Brooks, Declan Donellan, Eimuntas Nekrosius, Theodoros Terzopoulos, Slobodan Unkovski y muchos otros cuyos montajes innovadores de textos clásicos o de obras experimentales ampliaron los parámetros vigentes del quehacer teatral.

Además de Colombia, los países latinoamericanos respresentados en el festival fueron Argentina, Bolivia, Brasil, Costa Rica, Chile, Cuba, México, Uruguay y Venezuela que, con algunas notables excepciones, no presentaron

propuestas realmente nuevas a nivel dramaturgico o de montaje. Argentina participó con *Una bestia en la luna* del dramaturgo norteamericano Richard Kalinoski bajo la dirección de Manuel Ledvabni y con la actuación de Manuel Callau, Melena Solda y el niño Martín Slipak. La obra es una historia de amor de principios del siglo XX que se enfoca en la relación entre un inmigrante armenio que escapa a los Estados Unidos huyendo del genocidio de los turcos, su esposa adolescente a quien conoce por correspondencia, y el hijo italiano que adoptan ante la imposibilidad de tener uno propio. Es un llamado a enfrentar y trascender los prejuicios y convencionalismos culturales y étnicos a nivel individual y colectivo. Este montaje llegó a Bogotá con cinco premios otorgados por la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Argentina.

César Brie y el Teatro de los Andes trajeron *La Ilíada*, una de las representaciones más comentadas y exitosas del festival. La idea de montar el texto homérico surgió inicialmente en Italia cuando una lectura del poema estimuló a Brie a tender el puente entre el mundo clásico y el presente, estableciendo una conexión entre la búsqueda del cadáver de Héctor por Príamo y la búsqueda de los desaparecidos en el cono sur. El texto en el que Brie mismo y nueve actores más representan cerca de 30 personajes, se centra en el último canto del poema de Homero e incorpora otras fuentes como *Agamenón* de Esquilo, *Hécuba* y *Las troyanas* de Eurípides, *Cassandra* de Christa Wolff y una adaptación de la carta en la que Rodolfo Walsh, asesinado en 1977 bajo la dictadura de Videla, describe la muerte de su hija Victoria. El montaje combinó elementos provenientes del contexto cultural andino (música, vestuario, utilería, danza), del mundo clásico griego y de la cultura popular (Afrodita es una especie de Barbie, Tetis parece evocar la conocida imagen de Virginia Slims, cigarrillo en mano, pero con aletas de buceo en vez de zapatos). A cada grupo de personajes corresponde un código especial en forma tal que su interacción y yuxtaposición escénicas hacen que el espectador vaya del contacto brutal con la violencia y el horror de la tragedia humana al contrapunto grotesco de los dioses con sus melodramáticas crisis familiares. El impacto de todos y cada uno de los aspectos del montaje es tal que el público abandona la sala en silencio reflexivo y reverente, dando fe del comentario de Brie de que “El teatro es el lugar por excelencia donde los muertos testimonian” (Giraldo)

La participación de Brasil, que siempre crea grandes expectativas, se dio en tres áreas. La compañía de danza brasilera Verve presentó *Un poco de todo al mismo tiempo*, selección de coreografías producto de más de siete años de trabajo. El grupo Pia Fraus trajo dos espectáculos de teatro:

Bichos de Brasil (callejero) y *Farsa quijotesca* (de sala). Este último, con dramaturgia y dirección de Hugo Possolo presentó los varios quijotes que hay en el Quijote a partir de las evocaciones que Dulcinea hace de él. En escena aparecen tres Quijotes acompañados de sus respectivos Sanchos. Las parejas de caballero y escudero recorren los mismos lugares y unas viven las consecuencias de las acciones de las otras. Fue una propuesta novedosa a nivel teórico que incorporó juego circense, teatro de sombras, manipulación de muñecos como títeres y gigantes de feria pero que no se tradujo efectivamente a nivel escénico y dejó frustrados a los conocedores y amantes del texto cervantino.

La Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica hizo un montaje de *Las mujeres sabias* de Molière bajo la dirección del colombiano Luis Carlos Vásquez con el objeto de “Condenar los defectos humanos, los riesgos de la desmesura, la tiranía de ciertos padres hacia sus hijos, las tendencias estéticas sin contenido y el esnobismo” tan vigentes en el siglo XVII como en el presente (Abu Shibah). Para el público, el rasgo más notable de esta puesta en escena barroca, con trajes de la época, música y danza, correspondió a los principales personajes femeninos que fueron representados por hombres, a la usanza del teatro clásico.

El Teatro Imagen de Chile presentó *Fatamorgana de amor para banda del litro*, basada en la novela de Hernán Rivera Letelier, en versión y dirección de Gustavo Meza y *El submarino amarillo*, con texto y dirección de Meza. La primera, una combinación de sátira y crítica social, cuenta la historia de una banda de músicos de la zona de las minas salitreras del norte de Chile que debido al padre anarquista y revolucionario de la pianista se ve involucrada en un atentado terrorista contra el dictador Carlos Ibáñez del Campo en 1929. La representación incluye la proyección de películas de la época que revelan el imaginario colectivo y señalan la soledad de los mineros en esta zona abandonada del país. Elsa Poblete y Trinidad González fueron las actrices que encarnaron a madre e hija en el escenario desnudo de la segunda de las piezas mencionadas cuyo énfasis recae en la construcción de personajes complejos y vitales. La historia común que las enfrenta y reconcilia dentro del marco de dos generaciones lleva a una indagación de sus identidades individuales y del eterno femenino. Presente y pasado, recuerdo y sueño se entrelazan en medio de evocaciones musicales y de diálogos reveladores del mundo íntimo de estas dos mujeres.

Cuba participó con *Chorus Perpetuus* de la compañía DanzAbierta fundada por Marianela Boán en 1988. Los seis bailarines revelan gran talento

vocal al convertirse en cantantes de un coro con música cubana, europea y norteamericana ejecutada en vivo y a capella. Amarrados unos a otros, cantan, bailan y actúan en un espacio escénico ampliado por el juego de luces. El deseo de escapar que experimentan a nivel personal genera el conflicto, planteándose así de manera humorística, irónica y poética la problemática de la libertad dentro del contexto opresivo de la sociedad.

Argus, Becker, Jinich, Productores, empresa de espectáculos teatrales que ha tenido bastante éxito en el ámbito mexicano, seleccionó *Copenhagen* de Michael Frayn, dirigida por Mario Espinosa, para participar en el festival. La trama entretiene hechos ficticios y reales de la relación personal y profesional entre Werner Heisenberg y Niels Bohr a raíz de la creación de la bomba atómica y de los consecuentes conflictos éticos que enfrentaron al contemplar las repercusiones de sus descubrimientos. La pieza especula sobre la razón de los viajes de los dos físicos a Dinamarca durante la segunda guerra mundial, transformando la problemática científica en un drama humano.

Uruguay trajo dos montajes a Bogotá. El primero, *Gracias por todo* de Julio César Castro, dirigido por Carlos Aguilera y con actuación de Nidia Telles, presenta a una mujer que reflexiona a viva voz, hilando al compás de varios tangos y milongas fragmentos de su pasado y su presente mediante los que revela sus prejuicios y sus fallas. En palabras de Telles, “La mujer representa lo que somos y lo que hacemos cuando estamos solos. Es una mujer que baila, ríe, llora, recuerda, se cuestiona y hasta se absuelve. La locura de ella es la normalidad nuestra” (Abu Shihab). El segundo, *El hombre inesperado* de la escritora francesa Yasmina Reza, bajo la dirección de Mario Morgan con la Casa de Comedias, está conformado por una serie de monólogos interiores de una mujer burguesa y elegante y su escritor predilecto, un literato judío-francés, que casualmente coinciden en el vagón de un tren donde, a pesar de la circunstancia que los acerca, no llegan a dialogar. Con una escenografía minimalista (dos asientos), el contraste entre el lenguaje verbal y no verbal de los protagonistas pone al descubierto de manera sutil y humorística la complejidad de las relaciones humanas y el inevitable distanciamiento a que conducen la intensidad de los sueños, deseos, temores y convencionalismos. A través de este montaje sencillo, Morgan espera reivindicar la palabra en la escena y que el público recupere en el teatro el hábito perdido de escuchar.

El grupo Danzahoy de Venezuela, con creación y dirección coreográfica de Luz Urdaneta, obtuvo el Premio Municipal de Danza 1999 por la mejor coreografía con *Exodo*, el espectáculo que presentó en el festival.

Se trata de un collage musical de iluminación sugestiva, con temas de Rodolfo Mederos, Astor Piazzolla, Gustavo Fedel, O. Requena, L. Federico, Carlos Gardel y Alfredo Lepera. Es un espectáculo de contexto urbano que alude a la situación del hombre contemporáneo, alienado de su ser íntimo en espacios fríos e impersonales y que busca recobrar su territorio interno, en este caso a través del tango.

El teatro colombiano presentó 22 obras en sala e incluyó además cerca de 20 grupos de teatro infantil y para espacios abiertos. El programa "Un Festival Creador" en particular apoyó el estreno de tres coproducciones: *Muelle oeste* dirigida por Rolf Abderhalden (Colombia-Francia), *Mosca* de Fabio Rubiano (Octavo Festival de Teatro-Teatro Petra) y *La mirada del avestruz* con dramaturgia de Juliana Reyes y coreografía y dirección de Tino Fernández (FITB-Instituto Distrital de Cultura y Turismo). Dado el gran número de piezas en esta categoría y la imposibilidad de reseñarlas en su totalidad, los comentarios siguientes son representativos de algunos de los enfoques, temáticas, aciertos y desaciertos de la muestra de teatro colombiano actual incluido en el festival.²

El trabajo serio, cuidadoso y altamente creativo y profesional de Mapa Teatro se reveló una vez más en las extraordinarias puestas en escena de *Muelle oeste* del autor francés Bernard-Marie Koltés y de *Ricardo III*. En la primera, dirigida por Rolf Abderhalden, ocho personas, entre las cuales hay seres considerados socialmente marginales y desarraigados como una prostituta, un drogadicto y un homosexual, se encuentran inexplicablemente en un hangar a orillas de un río en una gran ciudad de América y se someten desde su propia perspectiva al comercio de sus deseos y necesidades. Las salidas que buscan a sus situaciones individuales los llevan a agudizar su estado de abandono y soledad. La casa de tipo republicano del centro de Bogotá en que se montó la obra se presta arquitectónicamente para presentar los diferentes puntos de vista de los personajes. El espacio reducido se amplía al fondo mediante andamios por los que los personajes suben y bajan; a un lado, está la gran escalera de la casa; al otro, el carro en que viene la pareja y cuyas luces iluminan el escenario que se encuentra a oscuras al comienzo de la obra. La iluminación con focos que caen sobre personajes individuales a lo largo de la representación agudiza su aislamiento en un mundo de sueños, frustraciones y recuerdos.

Ricardo III, con dramaturgia y dirección de Heidi Abderhalden, vincula la violencia del texto de Shakespeare a la situación que se vive actualmente en Colombia. Se presentó apropiadamente en la misma casa de

la obra anterior, vieja, húmeda y fría, con ambiente de iglesia, techos altos y silencio sepulcral, con espectadores en las graderías. El material reciclado de la utilería – alas de avión, hélices y artefactos de combate – comunica una atmósfera helada y cortante. El juego de luces, la música (antigua y moderna) y el carácter ritual de la actuación contribuyen a realzar tal atmósfera. Todos los actores son hombres, a excepción de la reina María. El vestuario es en blanco y negro, con predominio del negro; en el caso de los hombres que tienen el papel de mujeres, pectorales metálicos y enaguas de varillas que dan volumen a las polleras crean las formas femeninas. En este montaje no interesa tanto la figura individual del jorobado personaje de Ricardo sino la presentación de la guerra, de la violencia y de la represión como un juego infantil siniestro y la transformación del personaje en una máquina destructiva, procesos que se concretizan en la imagen final cuando el espacio escénico se llena de calaveras. El impacto de la obra es tal que el público queda clavado en sus asientos.³

Mosca, con dramaturgia y dirección de Rubiano e inspirada en *Titus Andronicus* de Shakespeare, establece una conexión metafórica con la Colombia del presente: dos familias se dan cita para firmar la tregua después de una guerra, no sin antes recurrir a una serie de engaños, venganzas y actos de violencia; cuando están a punto de acordar la paz, las dudas y desconfianzas reanudan las acciones agresivas. El montaje de Rubiano, ubicado en un contexto urbano donde confluyen imágenes extrañas y alusiones míticas para revelar la zona semi-oculta de la naturaleza humana, la crueldad de las relaciones y la intolerancia, no pretende enfatizar esta conexión histórica. A Rubiano le interesa, por una parte, destacar el carácter teatral de la violencia por medio de la palabra en su capacidad de arma destructiva. Por otra, tiene como objetivo establecer una nueva relación con el público y por esta razón los espectadores se encuentran ubicados en largas bancas al lado de tres mesas dispuestas en un largo pasillo donde tiene lugar la acción.

La Fundación Teatro Nacional participó con *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez, en adaptación de Fabio Rubiano y bajo la dirección de Jorge Alí Triana, obra sobre el honor, los prejuicios, las tradiciones, la violencia y la complicidad del silencio, que ya se había presentado en Colombia, Estados Unidos, México, Rusia y Venezuela con merecido éxito. Ingeniosamente el montaje ubica la acción en una plaza de toros a la que Santiago Nasar entra inicialmente desnudo, dando una vuelta al ruedo. Los personajes interactúan desde los burladeros pero salen también a la arena, y los espectadores mismos hacen el papel de testigos del ritual del asesinato de

Nasar por los hermanos Vicario. Cantos de vaquería, ruidos de cuchillos, cuerpos desnudos, vestidos en su mayoría blancos y la música de tambores contribuyen a crear la atmósfera caribeña. El coro, a manera de las cantadoras de la Costa Atlántica que cantan y se tocan el vientre, evoca no sólo la tradición teatral griega sino también la tradición africana y la conexión de la mujer con los ritos de la fertilidad. Todos estos elementos constituyen un rico entramado de imágenes visuales y sonoras que se combinan para acrecentar la tensión y hacer que el público viva atónito e impotente la inminencia de la ejecución.

Dada la reconocida trayectoria artística y pedagógica de Alvaro Restrepo, había grandes expectativas en el público por el espectáculo que trajo al festival, *La noche de la hormiga*, que mereció calurosa acogida. Se trata de una tetralogía coreográfica compuesta por cuatro monólogos corporales que hacen un recorrido por la diversidad cultural de Colombia: el agua y el origen: la canoa-culebra; la tierra y la muerte: Palenque; el fuego y la sangre: Stabat Mater y finalmente, el aire y la memoria: summa. El primero invita a reflexionar sobre la subvaloración y el olvido al que se condenó a las comunidades indígenas; el segundo, sobre la herencia africana, la infamia de la esclavitud, y los derechos humanos; el tercero hace referencia al legado español con sus correspondientes instrumentos de poder; y el cuarto se centra en el mestizaje, la identidad y la conciencia de esa identidad.

Mujeres en la guerra, libro de la periodista Patricia Lara que recoge entrevistas y relatos de mujeres colombianas afectadas directa o indirectamente por los conflictos armados que afectan al país, sirvió de base para un montaje del mismo nombre de Carlota Llano y Fernando Montes, bajo la dirección de Montes. Como estrategia dramática se seleccionó a una mujer como personaje múltiple para que comunicara la dimensión humana de la violencia en Colombia según la viven Dora Margarita (ex-guerrillera), Margot (hija de coronel, esposa de almirante y madre de tres guerrilleros) y Juana (campesina desplazada). La puesta en escena incluye música folclórica latinoamericana, elementos de santería cubana y mitos kogi.

Las mujeres son de nuevo protagonistas en *Las suplicantes* a partir del texto de Eurípides, con dirección de Alejandro Rodríguez de Theoterrenus Laboratorio. De nuevo se trata aquí de recuperar los cuerpos de los hijos muertos en combate, con conexiones obvias a la situación política y social del país. La puesta en escena estuvo precedida de un proceso de investigación antropológica a cargo de la actriz Gloria Ramírez, centrada en el estudio de la mujer en las culturas de Egipto, Grecia y las culturas pre-colombinas aztecas,

mayas, huinanas, paeces y wayús, y en actividades relacionadas como los bailes de fertilidad amazónicos y los ritos mortuorios wayús. El *Tetratis* de Pitágoras sirvió de base a los desplazamientos escénicos y también de inspiración griega fueron el simbolismo y diseño del vestuario y el lenguaje corporal, resultado del método de entrenamiento actoral del maestro Terzopoulos. Especial atención se prestó igualmente a la música, ejecutada con instrumentos ancestrales de percusión y viento. Desafortunadamente este complejo y valioso sustrato cultural no se tradujo de manera vital en la puesta en escena, que dejó a los espectadores indiferentes a las profundas dimensiones del drama humano.

Material periodístico fue el punto de partida de *Quién dijo miedo*, comedia inspirada en una tragedia, montada por la Fundación Índice Teatro con dramaturgia y dirección de José Domingo Garzón. En febrero de 2000, el diario *El Tiempo* publicó una crónica judicial sobre la masacre de El Salado que incluía las figuras de una niña (Helena) y de unos perros sin amo, que empezaban a morir de hambre cuidando unos ranchos vacíos, una puerta arrancada de su marco y una mesa ensangrentada. Estos elementos revelan ya el enfoque de la pieza en la realidad de los desplazados de la violencia rural que los medios de comunicación aprovechan para convertir en espectáculo.

En el área rural también se desarrolla *Gallina y el otro* de Umbral Teatro con dramaturgia y dirección de Carolina Vivas. En un escenario dispuesto como una pequeña gallera con los espectadores como asistentes, se da la lucha entre seres humildes e indefensos, manipulados por negociantes y cuyas vidas pertenecen a las fuerzas en el poder. El punto de vista de una gallina y un cerdo lleva el argumento e invita a tomar distancia de los eventos. La gallina canta con voz de soprano melodías originales, inspiradas en música tradicional colombiana. El canto es su llanto y el cacareo, su haba.

A nivel nacional, la categoría de invitado de honor le correspondió a Antioquia en reconocimiento a su trayectoria teatral, a la producción constante de sus grupos y a su compromiso por la permanente renovación de las artes escénicas. Teatro Matacandelas, Corporación Teatro Hora 25, Manicomio de Muñecos, Barrio Comparsa, los Silletteros de la Feria de las Flores de Medellín, el grupo musical Zona Prieta y el Ballet Folclórico de Antioquia representaron diferentes facetas de la creatividad antioqueña en el festival.

Los ciegos de Maeterlinck dirigida por Cristóbal Peláez, Javier Jurado y Diego Sánchez fue la pieza seleccionada por el Teatro Matacandelas para explorar un nuevo lenguaje en la comunicación actores-público. La experiencia

de los trece ciegos que se ven obligados a enfrentar su soledad, abandono, terror, angustia e incertidumbre en un paraje oscuro, desconocido, inhóspito y lleno de ruidos amenazantes se transmite al espectador gracias a un montaje predominantemente sonoro y estático cuyo dramatismo escala en intensidad.

Simultáneamente con el FITB pero fuera de su cobertura se llevaron a cabo el IV Festival de Teatro Alternativo y la Primera Muestra Autónoma de Salas Independientes organizados por la Corporación Colombiana de Teatro. El objetivo de estos eventos era darles a grupos nacionales la oportunidad de exponer su trabajo escénico en un contexto más amplio y que ofreciera mayores posibilidades de interacción con un público dispuesto a conocer y explorar nuevas propuestas dramáticas. En 25 salas se presentaron 53 compañías, 23 de las cuales están radicadas fuera de Bogotá (Barranquilla, Bucaramanga, Cali, Cartagena, Manizales, Medellín, Villa de Leyva). El 27 de marzo, Día Internacional del Teatro, este festival alternativo organizó el encuentro “Teatro y país” en La Candelaria y una muestra teatral especial en el Chorro de Quevedo.

En el marco del IV Festival de Teatro Alternativo, el Teatro La Candelaria estrenó su última pieza de creación colectiva, *De caos & deca caos*, bajo la dirección de Santiago García. Esta obra representa un *tour de force* en el trabajo del grupo dado que el enfoque ya no recae en los personajes, temas y situaciones asociados con las clases populares sino en la oligarquía. Tal cambio de orientación implicó explorar una nueva forma de representación para evitar los clichés y caricaturas generalmente aplicados a la clase dirigente. Dentro de una estructura fractal que desafía la respuesta condicionada del público a buscar una realidad escénica unificada, la pieza pone en un primer plano problemas relacionados con el abuso de poder, la esterpe, la ausencia o decadencia de una figura de autoridad (esposo, padre o presidente), la disolución de la familia, el destape de verdades tabú secretamente mantenidas en el hogar, y las relaciones rotas entre amos y esclavos, opresores y oprimidos. El dinámico engranaje de las escenas se lleva a cabo en forma tal que la acción precedente se desintegra ante los ojos del espectador mientras que el hábil juego de los actores introduce una nueva.

Desafortunadamente la programación del Festival Alternativo y de la Muestra Autónoma no tuvo la difusión necesaria en los medios de comunicación. La mayor parte del público seguramente no llegó a enterarse de las actividades organizadas por la Corporación o prefirió asistir a los espectáculos internacionales amparándose en la premisa de que el teatro colombiano está siempre en casa mientras que el internacional viene con

invitación especial. Es de esperar que futuros festivales lleven a cabo una mejor labor informativa para obviar este problema que va en detrimento del estímulo y patronazgo que merece el teatro nacional

La impresionante clausura del FITB tuvo lugar el 31 de marzo en la Plaza de Bolívar a las 7:00 pm. El grupo Ipazia-Kant Piccola Cooperativa de Italia presentó *De los ángeles y de la luz*, producto de su investigación en Italia y España, una función al aire libre en que los ángeles son representados como cuerpos de luz, con globos gigantes y actores suspendidos en el aire, música clásica, fuegos artificiales y luces: “Mediante una sugestiva utilización de aparatos barrocos, el espectáculo se articula en tres partes, buscando proyectar las imágenes hacia los espacios aéreos, tal como se hacía con los íconos y vitrales de las catedrales góticas. Los ángeles parecen emprender el vuelo, como en los libros iluminados, para contar su historia desde las alturas” (72). La luz, símbolo de la esperanza y la armonía entre los pueblos, fue un dramático legado de paz para Colombia como país anfitrión y para todos los países participantes.

Además de la interacción con una variada herencia teatral mundial y del encuentro liberador con la creatividad, no puede ignorarse que el FITB revitalizó significativamente la economía local con un incremento aproximado de seis mil millones de pesos. Las estadísticas mencionan entre las nuevas oportunidades el empleo directo para 1.760 artistas, 67 intérpretes y 1.650 personas en diversas áreas, incluyendo a mil de apoyo logístico; la venta de 225.000 boletas en 16 salas y 880 ochocientos ochenta pasajes internacionales y la ocupación del 75% de la capacidad hotelera de la capital. Tal parece que el éxito de la temporada teatral favoreció a individuos de todos los estratos sociales. Se dice que unos pocos días después de terminado el festival un hombre se acercó a Mikey y le susurró al oído: “Doña Fanny, en nombre de la Asociación de Revendedores de Boletas de Bogotá, le doy las gracias porque a nosotros también nos fue muy bien.”

Kansas State University

Notas

1. Agradezco especialmente a la directora del festival, doña Fanny Mikey, y a sus colaboradores de prensa y difusión el haber hecho posible que asistiera a algunas de las funciones y al Dr. George Woodyard por la carta y el material de presentación que facilitaron este proceso. Gracias también a la Casa del Teatro por haber enviado las fotos que acompañan el presente reporte. Además de los textos abajo citados, la información incluida viene de programas, breves anuncios o reseñas generalmente anónimos y comentarios producto de mi observación y experiencia.

2. La programación colombiana que no se reseña incluye *El alma de las cosas* de El Colegio del Cuerpo, *El astrólogo fingido* de Calderón en versión de la Corporación de Teatro del Valle, *The New Gangsters* a cargo de la Corporación Teatro Hora 25, *Cuchillos en las gallinas* con dirección de Ana María Vallejo, *Madrid-Sarajevo* en montaje de Ditirambo Teatro, *Sobre-vivientes* de Ensamblaje Teatro, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* del Grupo Estable del Camarín del Carmen, *Strip-tease* a cargo de La Pesquisa Teatro, *Las burguesas de la calle menor* de José Manuel Freidel con dirección de Adela Donadio, *Una mentira de la mente* en montaje de Tabula Rasa, *Romeo* y *Julietta* del Teatro Esquina Latina y *Sanseacabó* de Piedad Bonnett y Juan Luis Restrepo con el Teatro Libre de Bogotá.

3. Gracias a la Dra. Sara González de la Universidad Nacional de Bogotá por sus valiosas observaciones sobre las puestas en escena de Rolf y Heidi Abderhalden.

Textos consultados

Abu Shihab, Laila. "Los embajadores del sur." *El Tiempo* marzo 24 2002: 4.

"El festival movió 6.000 millones." *El Tiempo* abril 9 2002: 5.

Girado S, Diego León. "Cara a cara con los demonios." *El Tiempo* marzo 26 2002: 6.

_____. "Cierta olor a podrido...." *El Tiempo* marzo 23 2002: 3.

_____. "Historias de sangre y fuego." *El Tiempo* marzo 15 2002: 4

_____. "Un ex-mensajero dirige en Suiza y Francia." *El Tiempo* marzo 17 2002: 2.

Goce las tablas: separata especial de *El Espectador* 10 de marzo 2002.

VIII Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, marzo 15-31: La vuelta al mundo en ochenta obras. Bogotá: Editorial Panamericana, 2002.