

IX Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (2004)

Lucía Garavito

El IX Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (26 de marzo al 11 de abril 2004), “Un mundo para ver,” realizó la edición de mayor envergadura en su historia gracias a la visión y la labor infatigable de Fanny Mikey, fundadora y promotora del evento.¹ Logró el milagro de convocar la ayuda estatal y de la empresa privada para reunir los diez mil millones de pesos (tres millones de dólares) necesarios para subvencionar la participación de 38 compañías de América, Europa, Asia, África y Oceanía que presentaron 617 funciones de sala y calle durante 17 días. Esta programación básica se vio enriquecida por la creación de una “Ciudad Teatro” en Corferias que contó con cinco compañías internacionales y diez nacionales, plazoleta de conciertos en la que se presentaron 27 grupos colombianos, salón de cuenteros, sala de exposiciones, 66 funciones infantiles y una Ventana Internacional de Artes Escénicas en la que participaron 53 directores y programadores. El festival incluyó además una serie de eventos especiales como seminarios (el lenguaje de la danza, la creación del personaje, la composición del espacio escénico), talleres (teatro documental, el entrenamiento corporal en Oriente y la meditación para la escena, improvisación, técnicas de circo, actuación en espacios no convencionales, dirección y actuación, voz e improvisación vocal, entre muchos otros), seminarios teóricos (el mundo de Shakespeare, crítica teatral, mise en scene, dramaturgia contemporánea alemana), clases maestras (máscaras, dirección, el arte del actor, los accidentes en escena, voz), coloquios (las artes escénicas en el siglo XXI, teatro, arte y tecnología, voces femeninas en la dramaturgia contemporánea, títeres, la obra de Anton Chéjov, escrituras contemporáneas, espacios abiertos), encuentros con directores, conferencias, lecturas dramáticas, homenajes y exposiciones contribuyeron a que participantes y espectadores profundizaran en diversos aspectos de la experiencia teatral, justificando el comentario de Mikey, “No

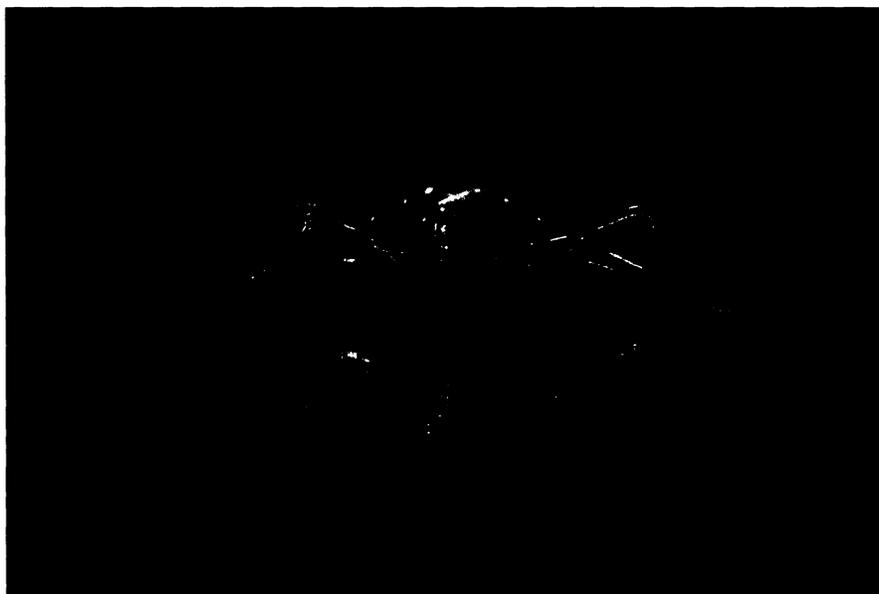
pido limosna, lo devuelvo con resultados.... Ya no tengo que rendir examen. El Festival ha crecido en calidad y en proyección internacional.”

La dimensión hiperbólica del festival pudo igualmente apreciarse en algunos detalles triviales pero curiosos: contó con la asistencia de más de 3.1 millones de personas; hubo un total de 290,000 espectadores en sala, 2,600,000 en la calle y 280,000 en la “Ciudad Teatro” de Corferias, sin contar los niños



Inauguración del Festival Foto de Carlos Lema

y acreditaciones; participaron un total de 2,180 artistas; se estrenaron siete espectáculos musicales y teatrales; las boletas se agotaron durante los 17 días del festival en 12 salas; se presentaron 135 funciones gratuitas en 20 espacios abiertos, especialmente en parques y coliseos; 7,500 personas participaron en conferencias y encuentros abiertos al público; los técnicos destinaron un total de 930 horas de montaje para 1,136 horas de funciones; se necesitaron 63 guías bilingües para cubrir catorce idiomas incluyendo lenguas como esloveno, serbio, croata, lituano, griego y rumano; en la puesta en escena de *Canciones de los caminantes* de Cloud Gate Dance Theater de Taiwán llovieron tres toneladas de arroz importado dorado sobre el escenario; en *Cuando el hombre principal es una mujer* de Bélgica bajo la dirección de Jan Fabre, 150 litros de aceite de oliva cayeron ritualmente,



Cuando el hombre principal es una mujer Foto de Daniel Cañón

gota a gota, sobre el escenario y el cuerpo desnudo de Lisbeth Gruwez; en *Waterwall* de la Materiali Resistenti Dance Factory bajo la dirección de Ivan Manzoni (Italia), brotaron 12,000 litros reutilizables de agua por función; los fuegos artificiales de *Dioses o Bestias* pesaron alrededor de 300 kilos por presentación; *Cien minutos* de Tomaz Pandur requirió treinta bultos de bolitas de icopor para simular nieve en el escenario; en la obra colombiana *¿Por qué lloran mis amores?* se necesitaron 400 vasos de cristal delicados y transparentes para crear un territorio peligrosamente bello para la danza escénica; el pasajero más extraño que vino al festival fue un perro disecado que tuvo que ser traído desde Eslovenia para la obra *Marat Sade* y por el que se tuvo que pagar medio tiquete. Estos datos dan testimonio de que no se escatimaron esfuerzos por satisfacer las necesidades escénicas de los grupos participantes.²

España fue el país invitado de honor. Se hizo presente con espectáculos de música, danza, teatro y flamenco. Diego “El Cigala” presentó el estreno mundial de *La pasión según San Mateo* en la Catedral Primada, acompañado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá y el Coro Polifónico de Santa Cecilia. Este concierto sinfónico flamenco que narra en tres movimientos

la vida de Jesús con sus discípulos, su muerte y su resurrección, fue repetido de manera gratuita en la Plaza de Bolívar y recibió una acogida positiva a pesar de los problemas técnicos de sonido y de acople con la Filarmónica. Otro espectáculo musical estuvo a cargo de Los Losada, compositores e intérpretes, que hicieron un recorrido por el flamenco, incluyendo su expresión pura y vanguardista.

El ballet flamenco de Sara Baras con la dirección de escena de Lluís Pacual y la música de Manolo Sanlúcar presentó *Mariana Pineda*, trabajo que lleva más de 400 funciones a nivel internacional. Fue un espectáculo merecedor de los mayores elogios a todo nivel por el impecable desempeño artístico de Baras y su grupo, con una coreografía que respondió al dramatismo del texto de García Lorca. En palabras de la periodista María Jimena Duzán, “[Baras] es una fábula que baila flamenco como si el piso que zapatea fuera una nube llena de pétalos de rosa.”

El aspecto mágico de los toros y su evolución histórica en la cultura occidental (de animal de caza, a animal agrícola y a dios ibérico de la fertilidad) fue el tema a través del cual Xarxa Teatre invitó a reflexionar sobre las tradiciones populares españolas. Esta compañía de teatro callejero, famosa por su incorporación de lenguaje no verbal y de nueva tecnología a los espacios abiertos, montó el espectáculo multimedia *Dioses ó Bestias* en una estructura metálica de doce metros de altura y diez de ancho. Música en vivo, danza, acrobacia y juegos pirotécnicos fueron algunos de los elementos dramáticos que caracterizaron el trabajo de este grupo.

Buñuel, Lorca y Dalí del Teatro del Temple frustró las expectativas del público. El trabajo de Carlos Marín (director) y de Alfonso Plou (dramaturgo) prometía desarrollar una caracterización imaginativa de estas tres grandes figuras del arte español dentro de una estructura emparentada con el cine. Desafortunadamente el conjunto de texto dramático, montaje y actuación resultó de calidad dudosa.

De los espectáculos traídos por otros países, algunos confirmaron su liderazgo en las tablas, mientras que otros resultaron seriamente cuestionados. La contribución alemana fue favorablemente acogida gracias a *Emilia Galotti* del Deutsches Theater Berlin y *La casa de Bernarda Alba* de Thalia Theater. En ambos casos se trató de actores de gran fuerza dramática y de puestas en escena osadas, minimalista y exenta de referencias locales la primera (evidenciando así un marcado contraste entre la complejidad de los personajes y la transparencia de la escenografía), experimental, poética y alucinante la segunda. The Builders Association (Estados Unidos) y Motiroti (Inglaterra)



La casa de Bernarda Alba Cortesía del Thalia Theater

presentaron *Alladeen* de Keith Khan, Marianne Weems y Ali Zaidi, bajo la dirección de Weems, novedoso espectáculo multimedia que incluyó actuación en vivo, música electrónica, imágenes vertiginosas en video, efectos especiales, escenografía colorida y danza. La obra – ubicada en un centro de atención al cliente en la India – es un experimento sobre la colisión cultural, el viaje de signos e imágenes, y el efecto de la tecnología en la vida contemporánea, incluyendo el proceso de deculturación. Rusia volvió a impactar con otra de sus producciones, *Noche de reyes* de Shakespeare. Conservó la tradición isabelina de que los papeles de las mujeres fueran representados por hombres y supo sacar el mejor partido escénico de los equívocos y juegos de identidades en un montaje caracterizado por un humor refinado. El Cloud Gate Dance Theater de Taiwán bajo la pulida dirección de Lin Hwai-min presentó *Canciones de los caminantes*, 90 minutos de intensidad estética y espiritual donde estuvieron integrados la danza ancestral y el misticismo oriental. Los delicados juegos de luz y sombra, la presencia de un bailarín sobre cuya cabeza cayó permanentemente una lluvia de arroz dorado, y los movimientos suaves, fluidos, evocadores, de una veintena de bailarines al compás de canciones polifónicas de Georgia, subyugaron al público por su belleza y espiritualidad. *Oyster* de Inbal Pinto y Avshalom Pollak de la Inbal Pinto Dance Company de Israel recibió el premio al “Mejor Evento en Artes



Canciones de los caminantes Foto de Daniel Cañón

Escénicas en Israel” en 1999-2000. Es un trabajo de danza contemporánea que seduce al espectador al integrar de manera inteligente y hábil una serie de recursos como la danza, el ballet clásico, el humor visual, diversos géneros de música (tango, mambo, ópera), comedia, circo, acrobacia, títeres, una imaginería surrealista, un vestuario insólito y extravagante, muñecas de trapo, personajes de carnaval, seres extraños, juegos de luces sugestivos y bailarines con sólida formación y técnica rigurosa.

Los medios de comunicación anunciaron *Cien minutos*, producción de Pandur Theatre & Festival Ljubljana (Eslovenia) bajo la dirección de Tomaz Pandur, basada en *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski, como una de las funciones con mayor potencial del festival. Aunque novedosa en sus concepciones (cada uno de los ocho actores habla un idioma distinto, están maquillados de una manera sombría, actúan en un espacio que permite dar rienda suelta a la demencia de los personajes y a su condición de víctimas y victimarios y la obra termina a los cien minutos, sin importar que los personajes hayan terminado o no sus parlamentos) el espectáculo no logró conectar del todo con el público. Igualmente decepcionante fue *Waterwall* de Ivan Manzoni y el grupo Materiali Resistenti Dance Factory de Italia. Había mucha



Waterwall Foto de Daniel Cañón

expectativa ante esta coreografía no convencional que incluía un despliegue del poder del agua y de la gravedad para mostrar las destrezas acrobáticas de los bailarines, en un juego de luces, sombras y música. Aunque no quedó duda sobre la capacidad gimnástica de los participantes, el carácter impresionante de las maniobras se agotó rápidamente.

A pesar de algunas notables excepciones, la muestra latinoamericana, catalogada en la prensa nacional como “ni fu ni fa,” no fue verdaderamente representativa de la actividad teatral de la región. Además de Colombia, participaron Argentina (*Cipe dice a Brecht* y *Hughie*), Bolivia (*Frágil*), Brasil (*La saga de Jorge*), Chile (*Tiempo para*

amar, tiempo para morir), Costa Rica (*Los viejos* – espectáculo de danza), Cuba (Concierto Música Tradicional), México (*El automóvil gris* y *Divino Pastor Góngora*), Uruguay (*La prueba*) y Venezuela (*R.S.V.P. Esperando a Godot* y *en Casa de Raimunda*). Las reseñas críticas coincidieron en señalar que la contribución de algunos de estos grupos y compañías comparaba desventajosamente con la calidad de otras obras del festival. Algunas de las propuestas experimentales y algunos de los montajes de textos extranjeros resultaron poco convincentes a nivel escénico o rayaron en la mediocridad.

Cipe Lincovsky, actriz argentina conocedora de la obra de Brecht, presentó el espectáculo *Cipe dice a Brecht* que creó para conmemorar el centenario de su muerte. A manera de monólogo, incluye una serie de canciones y poemas del dramaturgo alemán, traducidos, adaptados, cantados y dramatizados por ella.

La Cooperativa Hughie de Argentina presentó *Hughie* de Eugene O’Neill en adaptación de Alejandra Cruz, bajo la dirección de Carlos Gandolfo.

En esta adaptación, Erie y Hughie se encuentran en el Buenos Aires de los años cuarenta para compartir sus fracasos, sus vidas grises. En esta puesta en escena intimista, el drama universal de los personajes adquirió un matiz claramente porteño.

Frágil, de César Brie y María Teresa Dal Pero, bajo la dirección de Brie, se destacó merecidamente como una obra lograda y memorable que puso de presente una vez más la alta calidad del trabajo del Teatro de los Andes. Dal Pero encarnó a Lucía, una niña en transición hacia la pubertad/adolescencia, que tiene miedo de crecer y enfrentar los desafíos de la vida adulta. Aparece en el escenario vestida de papel y tirando de un enorme corazón de gelatina, correlato escénico de su tembloroso y vulnerable ser interior. Instituciones como la familia, el colegio, la iglesia, son cuestionadas de manera inteligente dentro de una atmósfera lírica y simbólica, rica en



Frágil Foto de Sandra Zea

matices tonales. La interacción de Lucía con sus padres – preocupados, confusos y caricaturizados – y con su abuelo ya muerto con quien dialoga, pone de presente su búsqueda de respuestas a interrogantes que la obsesionan y su proyección reflexiva hacia el pasado y el futuro. Como dicen Brie y Dal Pero, “A través de este mosaico, la adolescente Lucía, no se resigna a perder el estupor, el asombro, la fuerza de su infancia.” Un efectivo juego de luces y el acertado manejo escénico de la utilería (como el baúl que sirve ya sea de refugio, armario, cuna/cama, carretilla o féretro) dieron agilidad a esta creativa puesta en escena que conmovió a los espectadores, con una sonrisa.

La Gran Compañía Brasileira de Misterios y Novedades presentó *La saga de Jorge*, espectáculo callejero de ópera bufa, desarrollado y dirigido por Ligia Veiga a partir del texto *Folia de Reis*. San Jorge, figura mítica que

en Brasil se venera como Orixá en las tradiciones sincréticas del candomblé, monta un caballo de fuego a través de diferentes épocas para combatir dragones, el mal y el caos. La obra es una fiesta con bailarines, músicos y cantores en zancos y vestidos en coloridos trajes rituales que bailan al son de músicas populares.

Tres monólogos sin continuidad en el tiempo o en el espacio pero ligados temáticamente conformaron *Tiempo para amar, tiempo para morir* de Fritz Kater, con Raúl Osorio como director del Teatro Nacional Chileno y el Goethe Institut Santiago de Chile. Un grupo de jóvenes, una familia y una pareja sin hijos constituyen el enfoque de cada uno de los monólogos en que se exploran historias cotidianas relacionadas con la incomunicación, la soledad, el desencuentro, el sexo, el amor y la felicidad. A pesar de su estructura moderna y su temática contemporánea, este montaje no logró convencer ni al público ni a la crítica.

Una película olvidada de Enrique Rosas y el antiguo arte japonés del *benshi* sirvieron de ingredientes para que el Teatro de Ciertos Habitantes de México, bajo la dirección de Claudio Valdés, realizara el montaje experimental de *El automóvil gris*. La película de Rosas, la más importante del cine mudo mexicano (1919), cuenta en doce episodios la historia de una serie de asaltos que aterrizaron a la alta sociedad en el D.F. hacia 1915. El Teatro de Ciertos Habitantes rescató lo que quedaba de la película de Rosas para presentarla en el escenario mientras dos actrices, una japonesa y otra mexicana, la comentaban y dramatizaban en un juego de voces que remite a la tradición nipona de los *benshi* quienes informaban al público de lo que sucedía en las películas de cine mudo, reproduciendo los diálogos e interpretando la acción y los personajes

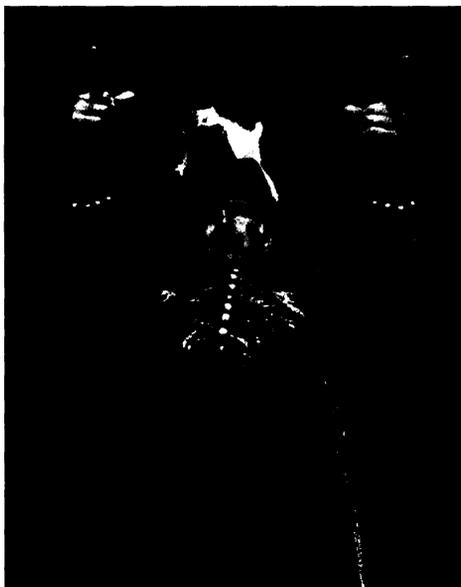
El teatro de carpa mexicano es el antecedente de *Divino Pastor Góngora* de Jaime Chabaud, en primer montaje de El Teatro del Mar, bajo la dirección de Miguel Ángel Rivera y con la actuación de Carlos Cobos. *Divino Pastor Góngora*, falso actor de la Nueva España en el siglo XVIII, huye perseguido por un inquisidor que lo acusa de llevar una vida licenciosa y de alta traición como conspirador por la independencia de México. En su huida se gana la vida como juglar hilvanando sainetes, poemas, canciones y melodramas. La obra rescata textos del México colonial, algunos de ellos censurados por la Inquisición (*El alcalde Chamorro* y *El cantar del preso*, por ejemplo). En una puesta en escena mínima (gravilla y una piedra), Cobos encarnó en su monólogo a una docena de personajes en una narración que implicó saltos en el tiempo y en el espacio.

Mario Morgan de Uruguay hizo una adaptación de la conocida obra *La prueba* de David Auburn. Optó por una escenografía sencilla y sugerente (se regaron cinco bultos de hojas secas en el escenario) y un montaje de estructura cinematográfica cuya mayor fuerza radicó en el ritmo ágil de los diálogos.

R.S.V.P. del grupo venezolano Dramo Dramaturgia en Movimiento fue concebido como un espectáculo de danza-teatro que integra dos obras: *Esperando a Godot* (inspirada en el original de Beckett) y *En casa de Raimunda* de Miguel Issa. Aunque de carácter muy diferente, en ambas está presente el uso de videos y elementos populares. En la primera, la coreografía y la danza encarnaron los diálogos absurdos de Vladimir y Estragon. La segunda, que nació de la visita del autor al restaurante Chez Raimonde de Paris, se enfoca en dos personajes que han descubierto el placer de los sentidos.

La contribución de Colombia al festival como país huésped merece atención especial. Participaron 141 grupos de varias regiones del país que incluyeron presentaciones de teatro, danza, circo, títeres, tradiciones populares, espectáculos callejeros, cuenteros, teatro infantil y muchas otras modalidades. Dada la imposibilidad de hacer justicia a un espectro teatral tan heterogéneo en términos de volumen, enfoque y calidad, la mención de sólo algunas obras es más informativa que representativa del aporte de la muestra nacional al festival.

Laura García, actriz de trayectoria en el teatro colombiano y con reconocida experiencia internacional, presentó *Yo, pobre ignorante, ciega*, pieza inspirada en la autobiografía de Gerónima Nava y Saavedra (1669-1727), monja clarisa que durante sus últimos 20 años escribió 64 visiones místicas a pedido de su confesor. La obra fue concebida inicialmente para inaugurar una exposición en el Museo de Arte Colonial (antes, Convento de Santa Clara). Constanza Toquica, directora del Museo, y Laura García hicieron una preselección de textos que García misma integró a textos provenientes de otras fuentes y a material de su propia autoría a manera de monólogo. La concepción dramática, a cargo de García, tomó ventaja de las posibilidades arquitectónicas de la iglesia donde está enterrada Nava y Saavedra, escenario en el que tuvo lugar la representación. Pintura (Carlos Lersundy elabora el retrato de la mística) y música (la Sinfonía Número 3 Opus 36 de Henryk Górecki) se integraron de manera complementaria y efectiva al monólogo de García.



La fiesta del chivo Foto de Daniel Cañón

El Teatro Nacional presentó *La fiesta del chivo*, basada en la novela del mismo nombre de Mario Vargas Llosa, en adaptación de Verónica Triana y de Jorge Alí Triana, bajo la dirección de Jorge Alí Triana. La pieza transcurre en dos épocas: en 1995 cuando Urania Cabral, prestigiosa abogada en New York, decide regresar a la República Dominicana después de 35 años de ausencia para visitar a su familia y a su padre enfermo, con quien debe saldar viejas cuentas; la segunda, entre 1960 y 1961, unos meses antes del asesinato del general Rafael Leonidas Trujillo.

El primer acto hace un recuento

de todo el horror de la dictadura de Trujillo a través de escenas hiperbólicas en que la música siniestra y la iluminación oscura intensifican la atmósfera de la época. El segundo acto retoma el reencuentro entre padre e hija y revela cómo Agustín Cabral negoció la virginidad de su hija con el dictador a cambio de conseguir favores políticos. Este montaje fue uno de los más exitosos del festival dada su riqueza visual, su ritmo ágil, emparentado con la cinematografía; la calidad de la adaptación; la excelente actuación; la adecuada recreación del ambiente caribeño (que incluyó música como el merengue) y el manejo de la caricatura, la farsa y el humor enfocados en la desmesura del poder de Trujillo.

La corriente de teatro testimonial estuvo representada por varios textos que señalaron el compromiso de la dramaturgia colombiana con la realidad socio-política del país. *A dónde el camino irá* con Carlota Llano, basada en textos de Patricia Lara (*Mujeres en la guerra*) y de Alfredo Molano (*Desterrados*) es un monólogo que, con acompañamiento de piano y alusiones a los versos de Antonio Machado, cuenta las historias dramáticas de dos mujeres cuyas vidas se vieron marcadas por el conflicto entre la guerrilla y los paramilitares. El Taller de Artes de Medellín presentó *Raquel, historia de un grito silencioso* de Samuel Vásquez, pieza enfocada en la

situación de una antropóloga/pintora que al verse secuestrada hace un viaje al interior de sí misma donde descubre el poder liberador de la palabra para construir un universo al que no tienen acceso sus captores. El Teatro Leonardus puso en escena *Con el corazón abierto*, obra escrita por Humberto Dorado especialmente para la actriz Vicky Hernández a partir de una crónica de Scott Wilson, corresponsal del *Washington Post* en Colombia. La protagonista es una plañidera anónima de Córdoba a quien sólo le quedan sus muertos para contar su vida: su familia y todos aquellos que le tendieron la mano cuando se vio viuda, desamparada y con hijos, fueron masacrados, sin que hubiera podido impedirlo. El río de muertos de su memoria arrastra la historia del país y la historia de las mujeres de Colombia que lloran su profunda tragedia. La obra y la actuación de Hernández obtuvieron merecidos elogios del público y de la crítica.

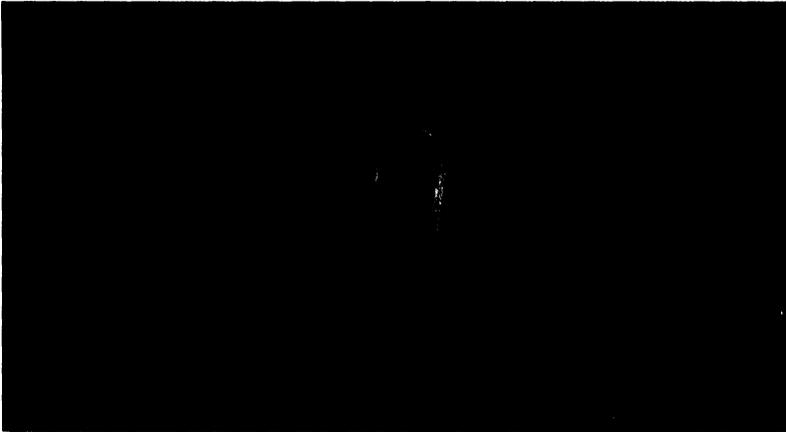
Los grupos teatrales que han contribuido a la creación de una dramaturgia nacional estuvieron también presentes. El Teatro Esquina Latina puso en escena *Alicia adorada en Monterrey*, creación colectiva basada en un texto de Orlando Cajamarca que entreteje la presencia del vallenato en Monterrey a la problemática social y económica de la migración (frustrada) y el tráfico de drogas. El Teatro Matacandelas presentó *La chica que quería ser Dios*, creación colectiva sobre la vida y obra de Sylvia Plath. La puesta en escena entretejió memorias, la voz de Plath, poemas suyos y de Ann Sexton, palabras de Séneca y textos de Cristóbal Peláez a un fondo musical variado (banda de blues, jazz, música de Jim Morrison, de Beethoven y de Gershwin). El Teatro Nacional montó *I took Panama* de Luis Alberto García, en una versión actualizada, bajo la dirección de Jorge Alí Triana y Manuel Orjuela. Esta obra clásica de la dramaturgia colombiana se enfoca en los acontecimientos que desencadenaron la pérdida de Panamá como resultado de la total ineptitud del gobierno colombiano al enfrentarse con el complot político y económico fraguado por el gobierno de Theodore Roosevelt y de los negociadores franceses. La farsa, la caricatura, la sátira, el humor negro, el profesionalismo de los actores y el ritmo ágil de la representación contribuyeron al éxito de esta pieza que acontecimientos mundiales recientes tienden a mantener metafóricamente vigente. El Teatro La Mama presentó *Las impurezas del amor... un bolero* de Eddy Armando, pieza con que el grupo celebró 35 años de labores. Este montaje implica un viaje interno hacia momentos claves de la memoria colectiva nacional representados por tres acontecimientos ubicados en tiempos y espacios diferentes: Borrasca (la violencia y los sueños de amor frustrados, asociados con el 9 de abril de

1948), Boda (amor truncado en un burdel del centro del país) y Pesadilla (reivindicación del amor perdido durante el trágico incidente del Palacio de Justicia en 1985). La obra es una metáfora en la que se propone una reivindicación a través del amor.

Gracias a “Tintas frescas,” un proyecto de colaboración entre Francia y Colombia, se hicieron montajes innovadores que difundieron la obra de dramaturgos contemporáneos franceses en montajes colombianos. Fue así como Mapa Teatro (Colombia), la Asociación Francesa de Acción Artística, la Embajada de Francia y la Alianza Francesa colaboraron en la puesta en escena de *Historia de amor* de Jean-Luc Lagarce con dirección de Heidi Abderhalden y *La noche/nuite* de Bernard Marie Koltés con la dirección de Michael Didym. *Lisbeth está completamente trabada*, la única obra de Armando Llamas que se haya montado en Latinoamérica, hizo parte también de este esfuerzo bicultural, con La Casa del Teatro Nacional como el grupo colombiano que participó en el proyecto.

Como en años anteriores, simultáneamente con el Festival de Teatro Iberoamericano, se llevo a cabo en Bogotá el V Festival de Teatro Alternativo (marzo 27-abril 11), organizado por la Corporación Colombiana de Teatro y dedicado esta vez a la memoria del maestro Enrique Buenaventura. Reunió grupos provenientes tanto del extranjero como de todo el país (89 grupos estables de Bogotá además de participantes de la Costa Atlántica, Antioquia, Tolima, Nariño y del Eje Cafetero, entre otras regiones). Se hicieron 130 funciones en 12 salas concertadas y 14 salas no convencionales (plazas de mercado, centros penitenciarios, centros comunitarios). *Guinaru* del Teatro Experimental de Cali, bajo la dirección de Jacqueline Vidal, abrió este festival. El TEC puso en escena tres obras adicionales, *El lunar en la frente* y *Crónica*, dirigidas ambas por Vidal, y *La huella*, dirigida por Jorge Herrera.

Dentro del marco del Festival Alternativo, La Candelaria montó *Nayra*, nueva creación colectiva bajo la dirección de Santiago García. El título de la pieza viene de la lengua aymará y significa “ojo, órgano de la visión” y “anterior, que precede.” Para La Candelaria implicó explorar, en el campo de la memoria, los mitos, arquetipos, sueños, esperanzas y dolores del presente. La puesta en escena evidenció una indagación en las imágenes del inconsciente que responden al encuentro de lo sagrado y lo profano. En un escenario circular, con varios focos de interés simultáneos, deambulan una serie de figuras llamativas, humorísticas en ocasiones, pero siempre simbólicas, como la Llorona, Jesucristo, Einstein, José Gregorio Hernández, un borracho, un shaman, un obispo, un charlatán, una mujer con dos caras y muchas otras



Clausura Grupo Ipazia Foto de Daniel Cañón

que conviven en este laberinto onírico con el objeto de apuntar a la violencia, el desalojo y los desafíos del mundo contemporáneo. Con esta pieza *La Candelaria* dejó de lado la posibilidad de trazar una línea argumental reconocible para incursionar en la exploración del imaginario social.

El legado inmediato de la temporada teatral colombiana se hizo palpable en los comentarios de los espectadores, eufóricos y transformados por el ambiente de fiesta que se respiraba en la capital y por la calidad de los espectáculos presenciados (no hay que olvidar el concierto de Chavela Vargas en Corferias o *La caída de los ángeles* de la Kant Piccola Cooperativa de Italia que clausuró el festival en la Plaza de Bolívar). A más largo plazo, Mikey espera que esta inmersión en la magia del teatro nacional e internacional les recuerde a los colombianos que “lo único imposible es la guerra.”

Kansas State University

Notas

¹ Agradezco al Dr. George Woodyard el haberme facilitado el acceso al festival como miembro del comité editorial de *LATR*. Igualmente aprecio el apoyo dado por la Sra. Fanny Mikey y sus colaboradores (Mónica Suárez, en particular) para cubrir las actividades de diversa índole asociadas con este evento, incluyendo el envío del material fotográfico correspondiente.

² Cubrir adecuadamente este tipo de festival internacional resulta logísticamente imposible tanto para el público como para la prensa y los críticos. Por esta razón la breve mención que se hace en esta reseña a sólo algunas de las obras debe considerarse más como una muestra del repertorio teatral general que como una selección representativa de las modalidades puestas en escena.