

I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Concepción Reverte Bernal

En la ciudad de Cádiz (España), del 17 al 26 de octubre de 1986, se ha desarrollado el I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, con el apoyo institucional español del Ministerio de Cultura, la Comisión para la celebración del V Centenario del Descubrimiento de América, el Instituto de Cooperación Iberoamericana, el Ministerio de Asuntos Exteriores, la Diputación y el Ayuntamiento de Cádiz. La organización técnica del Festival corrió a cargo de Juan Margallo, director del grupo teatral español "Uroc teatro." Los espectáculos tuvieron lugar en distintos teatros o espacios abiertos de la ciudad como algunas de sus plazas y un parque público. En el Festival han intervenido nueve grupos de teatro españoles, en su mayor parte andaluces, un grupo portugués y 18 grupos americanos, distribuidos por países de la siguiente manera: cuatro Brasil, dos Argentina, uno Chile, uno Uruguay, uno Cuba, uno Puerto Rico, uno Honduras, uno Costa Rica, dos Nicaragua, uno Colombia, uno Venezuela, uno Perú y uno de latinoamericanos residentes en Suecia. Cada uno de estos grupos trajo al Festival una obra ya representada en otro Festival o nueva, que se escenificó al menos en una ocasión. Además han participado en este Festival—planteado como encuentro de profesionales del teatro—otros grupos que acudieron como observadores, lo que sucedió, por ej., con salvadoreños y panameños. El nivel de los espectáculos representados en el Festival ha sido en general alto; paso a hacer una breve reseña de las actuaciones de los grupos americanos:

BRASIL: *Raíces de América*. El grupo Raíces de América se formó en 1979 en São Paulo, fruto del contacto entre brasileños, argentinos y chilenos residentes en la ciudad. El teatro que trabaja este grupo es ante todo musical, de aquí que tengan cuatro discos editados. Raíces de América realiza sus arreglos musicales a partir de música popular, pero mezclando instrumentos populares tradicionales con otros electrónicos; en lo referente a los textos toman como fuente de inspiración la rica mitología guaraní. El espectáculo que ofreció este grupo en el Festival: "A lenda da noite," respondió a estas directrices, ya que se trataba de una larga canción—o canciones en-



Grupo X.P.T.O. de Brasil. I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Courtesy: Helio Flores, fotografías.

trelazadas—que narra varios mitos cosmogónicos guaraníes. La letra de “A lenda da noite” pertenece a David Reynaldo Kullock y la música a Willy Verdaguer. *X.P.T.O.* surge también en São Paulo en 1984, fundado por cuatro actores de procedencia cultural heterogénea: Osvaldo Gabrielli, Natalia Barros, André Gordon y Roberto Firmino. El propósito del grupo es experimentar en la comunicación teatral a través de los lenguajes más dispares, relegando a un papel secundario el texto verbal; de esta forma “Buster Keaton contra la infección sentimental. La infección sentimental contraataca” se cifró en la mímica, las luces, el empleo de algunos muñecos, música y ruidos, todo ello combinado con un sentido lúdico fruto de una creación colectiva. El núcleo temático de la obra era lo de menos, pues se trataba de la archisabida disputa entre el bueno y el malo por una hermosa muchacha. *Denisse Stoklos*. Denisse Stoklos con “Un orgasmo adulto escapó del zoológico” fue una de las actuaciones en solitario más celebradas del Festival, pese al inconveniente de dirigirse en portugués a un público en su mayoría hispanohablante. Denisse Stoklos es ante todo una gran mimo con una intensa formación dramática obtenida en Inglaterra, Brasil y Estados Unidos. La pieza representada en Cádiz se trataba en realidad de cuatro monólogos breves de una obra original más extensa, *Tutta casa, letto e chiesa* de Dario Fo y Franca Rame, en la que se abordan diversos aspectos de la problemática femenina en una sociedad machista. Denisse Stoklos actuó bajo la dirección de Antonio Abujamra. *Ornitorrinco*. El director de Ornitorrinco, Cacá Rosset, ha conseguido un espectáculo multiforme de circo, música rock, boite y teatro con una recopilación de los *Ubús* de Alfred Jarry: *Ubú rey*, *Ubú cornudo* y *Ubú encadenado* en un único *Ubú*. Si en el montaje del brasileño se



Potestad de Eduardo Pavlovsky. I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Susy Evans y Eduardo Pavlovsky. Courtesy: C. Reverte Bernal.

modifican ciertos puntos del original, se mantiene en cambio el espíritu provocador del dramaturgo surrealista. La obra había sido llevada con éxito a Manizales en 1985.

ARGENTINA: Argentina llevó dos actuaciones espléndidas de órdenes muy diferentes. *Yenesi*. Eduardo Pavlovsky acompañado por Susy Evans y dirigido por Norman Briski dio a conocer en España su obra dramática *Potestad*, que consiste en un extenso quasi monólogo de comienzo cómico y final trágico que trata de los jóvenes desaparecidos bajo la dictadura argentina. Aunque Pavlovsky presentó la obra en el Festival con un escrito titulado "Apuntes para una obra de teatro" donde se dice:

Quando digo Apuntes . . . no quiero decir que en Pablo no exista una obra de teatro.

Estoy convencido de que hay varias posibles lecturas . . . que no dependen de la mayor o menor agudeza del lector . . . o del crítico . . . sino del "desentrañamiento" que director y actores deseosos de trabajar el material, *re-descubran*. No será entonces la mirada del lector la que dará vida a la versión de Pablo. Sino la del grupo de director-actores que *atravesen la letra*. La multiplicidad de sentidos de *Pablo* encontrará tal vez en un grupo, el eje mayor o *super-objectivo* por donde transitará la línea dramática fundamental. [. . .]

Hay texto. Pero texto con *vacíos*.
Listo para ser transgredido.
 Auguro el Placer Erótico de *esa transgresión*.
 La malla intersticial es la palabra escrita.
 Pero hay que saltar al vacío,
 por sobre la *malla o entre la malla*.
 ¡Quién escribió lo que estoy viendo?
 La obra la escribe el autor, la re-descubre el *actor*,
 la totaliza el *director*.
 Tanta *libertad* no es teatro rioplatense.

No hagamos más teatro entonces, hagamos otra cosa para otro público que intente des-aprender lecciones aprendidas.

Que nos completen y se completen.
 Dejemos el *buen teatro* para otros.
 Pero *arriesguemos*.

Busquemos la *palabra dramática obstruida* por la *palabra escrita*. Pero el texto no se *re-escribe*, se *re-inscribe* de *múltiples sentidos*, aprisionados en el *texto original*.

Eso es lo que pretendo que los directores y actores de la nueva generación hagan con mis textos.

El texto verbal daba la impresión de una obra muy acabada realizada por la magistral actuación del propio dramaturgo, al que acompañaron solamente en su actuación la escenografía de dos sillas y el gesto silencioso de Susy



Facundina de Eduardo Hall. I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Graciela Serra.
 Courtesy: C. Reverte Bernal.

Evans. *Inyäj teatro*. Inyäj teatro fue fundado como grupo de investigación teatral en 1978 por Eduardo Hall y Graciela Serra. La obra presentada por Hall y Serra en Cádiz había sido anteriormente escenificada en el Festival de Teatro de las Américas de Montreal donde obtuvo el premio a la mejor interpretación. *Facundina* está basada en la historia real de la vida de una india de la tribu chirigüana fallecida a los 110 años de edad, que fue recogida en un libro por Manuel Rocca. Graciela Serra, mediante la adaptación escénica y dirección de Eduardo Hall, intenta transmitir al público esta vida con un estudio de expresión corporal que la hace aparecer más como documento antropológico de un tipo étnico marginado que como narradora de una historia.

CHILE: *Taller de teatro*. También de una vivencia histórica procede la obra de Raúl Osorio y Mauricio Pesutic *Los payasos de la esperanza* pues el texto nació de la observación directa de un taller de payasos que funcionaba amparado por la vicaría de solidaridad del Arzobispado de Santiago. De la experiencia vital surge el *Esperando a Godot* a la chilena de una trilogía de payasos hambrientos, cuyas ilusiones están puestas en un posible contrato de trabajo. La obra, dirigida por Claudio di Girolamo Carlini, con la actuación de Rodolfo Bravo, Mauricio Pesutic y Roberto Poblete en medio de un decorado mínimo eficacísimo, fue un ejemplo de buen quehacer teatral.

URUGUAY: *Teatro Circular de Montevideo*. El teatro realista se hizo notar en el Festival con *Doña Ramona*, adaptación hecha por Víctor Manuel Leites de la novela de igual nombre de José Pedro Bellán (1889-1930). El estilo galdosiano de la novela enraizada en la idiosincrasia de Montevideo a principios de siglo, permite realizar una obra teatral nacional y este hecho y su amplio y excelente reparto explican que se venga representando con éxito en el Uruguay desde 1982, haya sido llevada en giras por otros países y posea varios premios teatrales. *Doña Ramona* participó en el III Festival Internacional de Teatro de Caracas. Teatro Circular de Montevideo es una compañía experimentada (fue fundada en 1954) y está dirigida por Jorge Curi.

PUERTO RICO: *Encuentro boricua*. El grupo puertorriqueño escenificó dos obras: *El animador* del venezolano Rodolfo Santana, cuyo núcleo temático se origina en el rapto de un animador de televisión por un fanático tele-espectador con la consiguiente inectiva moral contra la manipulación de los medios de comunicación, y *La santa noche del sábado* del puertorriqueño Luis Torres Nadal, donde se plantea el tema de la homosexualidad de dos hombres mayores y se hace un análisis de la clase media puertorriqueña.

CUBA: *Papalote*. El grupo de teatro infantil Papalote fue constituido en Matanzas en 1962 y desde entonces ha seguido un trabajo ininterrumpido. La obra que llevó a Cádiz, *Nokán y el maíz* es una fábula de clara lección político-moral contra el hombre avaro (léase terrateniente), que procede de un cuento de origen negro bantú. Pese a poseer una buena interpretación y dirección, lo mejor de *Nokán y el maíz* es la coreografía y escenografía con muñecos que sustituyen a negros conga en los bailes introductorio y final y el vestuario de los actores centrales.

HONDURAS: *Comunidad hondureña de teatristas*. Tito Estrada, hombre clave en la vida teatral de su país, representó el monólogo de Dario Fo *El nacimiento del juglar* según una versión nacionalizada de Carlo Venturelo. El

monólogo tuvo el mérito del lucimiento de las dotes histriónicas de Estrada.

COSTA RICA: *Pentadrama*. Rubén Pagura y Juan Carlos Ureña han creado una obra en la cual, a través de las figuras de un hombre centroamericano y de su réplica Cabal Batún o Abundio, se relata entre actuaciones y canciones la historia política de Centroamérica desde la Conquista hasta nuestros días. La obra posee los valores indudables de la experimentalidad, el dominio del escenario de Pagura y Ureña—protagonistas y cantantes principales—, el ingenio de la ensambladura de canciones e historia y su propósito patriótico, pero parece desmedido el asunto para el tratamiento de un musical. Tanto Pagura como Ureña son figuras notables en el mundo artístico de su país y han sido dirigidos en esta ocasión por Juan Fernando Cerdas. *Cantata Centroamericana* representó a Costa Rica en la II Muestra Internacional de Teatro de Montevideo.

NICARAGUA: *Justo Rufino Garay* y *Nixtayolero*. El teatro de los dos grupos de Nicaragua puede ser reseñado en conjunto pues se trata de obras similares: un teatro de intención política revolucionaria sandinista, dirigido a las masas populares con un lenguaje llano y que denota inexperiencia teatral. La diferencia entre uno y otro grupo estriba en que si el taller de actuación Justo Rufino Garay surgió con la revolución sandinista para formar hombres de teatro para la televisión, el grupo Nixtayolero tiene por cometido ser vehículo ideológico y educativo en el medio rural. *A golpes de corazón* de Justo Rufino Garay es una creación colectiva que plantea cómo la revolución va modificando a los hombres hasta en sus relaciones matrimoniales; la obra había sido anteriormente representada en el Festival de Manizales. Aunque Nixtayolero



A golpes de corazón de Nicaragua. I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Justo Rufino Garay. Courtesy: C. Reverte Bernal, fotografías.

tenía anunciadas *Farsas campesinas* para el Festival, cambió su actuación por *Ojo al Cristo*.

COLOMBIA: *Saltamiedo*. Saltamiedo es uno de los grupos que integran el Taller-Escuela de Teatro y Títeres de la Universidad Nacional de Colombia. La dirección de su actuación, *Imaginerías* estuvo a cargo de George Perla y Enrique Vargas y la producción de Pilar Becerra. Si no uno de los más elaborados, el espectáculo de *Imaginerías* brilló por su originalidad; consistió en una serie de cuentos populares colombianos relatados y escenificados en un estilo "naif" de casitas de muñecas y escasos elementos. Según explicó Enrique Vargas en una conferencia para los grupos de teatro que precedió a su actuación, estos cuentos provienen de talleres de teatro por los pueblos del interior de Colombia.

VENEZUELA: *Ateneo de Caracas*. Venezuela estuvo representada por una obra de uno de sus escritores más afamados, *Chuo Gil*, de Arturo Uslar Pietri. En ella Uslar Pietri cuenta el juego de pasiones que se desencadena en el interior de una casa rural tradicional de puertas y ventanas cerradas por la noticia de la llegada al pueblo de Chuo Gil, antiguo enamorado de Doña Lalla, la dueña de la casa. En medio de este asunto plenamente realista y costumbrista, Uslar Pietri introduce las figuras simbólicas de tres parcas criollas, lo que da pie al director de la obra, el argentino Gustavo Tambascio, para crear un ambiente semimágico que lleva a pensar en su dedicación habitual a la dirección operística.

PERU: *Yuyachkani*. Yuyachkani es una agrupación teatral que lleva 14 años dedicada a la experimentación de nuevas formas teatrales basándose en la cultura popular. En esta ocasión presentan *Los músicos ambulantes*, adaptación libre del conocido cuento infantil *Los músicos de Bremen*. El interés de la adaptación estriba en la identificación de los animales del cuento con las regiones naturales peruanas y sus tipos humanos, que aportan a la par que mayor frescura en los diálogos una autocontemplación de la realidad nacional. *Los músicos ambulantes* había sido representada anteriormente en Manizales.

TEATRO SANDINO (COLECTIVO LATINOAMERICANO EN SUECIA). Este grupo representó *El hijo que espera* de Mauricio Rosencof, obra extraña probablemente sobre todo por su dramatización.

Dada la especialización de la revista en la que escribo, no me detendré a comentar la actuación de los grupos españoles, sino que únicamente los nombraré. Fueron: La Cuadra, *Piel de toro*; Uroc Teatro, *La espada del solo deseo*; La Jarana, *Cajamarca*; Esperpento, *La Marquesa Rosalinda*; Manel Barceló, *La tigresa y otras historias*; Andrés Cienfuegos, *Vida, locura y muerte de Lope de Aguirre*; Theatron, *El ovillo*; Circ Perillós, *Ulaanbatur*; y Compañía Municipal de Títeres Gaditanos, *Autos de Navidad*, *Sainete de la tía Norica*, y *Baile de marionetas*.

El Festival de Cádiz como encuentro entre profesionales de teatro se vio complementado por conferencias en las que se dieron a conocer las situaciones de algunos teatros nacionales, tertulias sobre la situación general del teatro iberoamericano, música y teatro y censura política y teatro, y las exposiciones de carteles teatrales del cubano Juan Antonio Carbonell y el hondureño Felipe Burchard. Como colofón diré que además de los directores y actores mencionados estuvieron presentes en Cádiz otras figuras relevantes del teatro



Nokán y el maíz de Cuba. I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Courtesy: C. Reverte Bernal, fotografías.



Los músicos ambulantes del grupo Yuyachkani. I Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Courtesy: C. Reverte Bernal, fotografías.

iberoamericano, como el dramaturgo español exiliado en Venezuela José Antonio Rial o el crítico José Monleón y tres organizadores de Festivales de teatro: Octavio Arbeláez, del Festival de Manizales en Colombia, María Helene Falcón, del Festival de las Américas de Montreal, y Lucy Neal, directora del London International Festival Theatre. En una entrevista publicada en el *Diario de Cádiz* (26-X-86, p. 8) estos tres últimos alabaron el Festival de Cádiz refiriéndose a él como una muestra de teatro iberoamericano que facilitará la entrada del mismo en el resto de Europa. Finalmente, sólo me queda mencionar que Cádiz ha sido elegida sede de la III Conferencia Iberoamericana de Teatro, que se celebrará en esta ciudad una semana antes o después del II Festival Iberoamericano de Teatro en 1987.

Universidad de Cádiz