

## IV Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

### Concepción Reverte Bernal

Este año se ha concedido por primera vez en Fuentevaqueros (Granada) el premio de teatro "Federico García Lorca," a la persona o institución española e hispanoamericano que se han distinguido más en el acercamiento del teatro de ambos mundos. El premio recayó en José Juan Arrom, por la parte hispanoamericana, y en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, por la parte española. Según he oído, el premio concedido al Festival de Cádiz se había pensado otorgar previamente a su director, Juan Margallo, quien, en un gesto característico suyo, prefirió que se le entregara al Festival y se limitó él a recogerlo. Hay que reconocer que la continuidad del Festival de Cádiz sólo se explica por la dedicación de su director y del equipo de personas en torno a él, que prescinden de otros intereses particulares para que se lleve a cabo.

La última edición del Festival ha transcurrido entre el 19 y el 28 de octubre de 1989, con un presupuesto de 57 millones de pesetas y la participación de 19 grupos de teatro procedentes de 11 países. La disminución del número de grupos se ha hecho a través de la selección de elencos de larga trayectoria y en favor de un horario ligeramente más distendido. Si el número de representaciones ha descendido, en cambio se han añadido actividades paralelas, como la I Cátedra de Teatro Iberoamericano. Las obras teatrales han tenido lugar en cuatro escenarios de diversa configuración (dos de caja italiana, uno de marionetas, otro circular), en espacio abierto (un terreno descampado) o en las calles de la ciudad. En esta ocasión la crítica oficial del Festival en el *Diario de Cádiz* ha sido firmada con el seudónimo Desirée Ortega y se ha rendido un homenaje especial al Ateneo de Caracas, con la asistencia de su presidenta: María Teresa Castillo. Una vez concluido el Festival, varios de los grupos participantes han iniciado una gira por Madrid, Bilbao, Salamanca, Zaragoza.

Las intervenciones de los grupos latinoamericanos han sido:

VENEZUELA: Acorde con el homenaje al Ateneo de Caracas, la apertura oficial del Festival correspondió al grupo Rajatabla, que es probablemente la compañía nacional venezolana que mayor número de giras ha realizado desde su creación hacia 1971. Bajo la dirección de Carlos Giménez, el grupo puso en escena *El Coronel no tiene quien le escriba* de



*El Coronel no tiene quien le escriba*, Rajatabla.

Gabriel García Márquez. En palabras del propio Giménez en el folleto que presenta las obras del Festival de Cádiz al público, Rajatabla ha interpretado el texto del colombiano como "el drama del hombre común de América Latina. La esperanza fallida, la ilusión rota en promesas no cumplidas, en asaltos a la honestidad y en pactos de muerte," con "poder, espacio y tiempo, temas que son una constante en la trayectoria de Rajatabla," y donde "superposición de tiempos y modificación de espacios, regulan esta puesta en escena que intenta aproximarse a la tragedia. Tragedia de un hombre y unos pueblos sometidos a la expoliación de su riqueza y a la traición de su esperanza." La representación se hizo en el Teatro Andalucía, que es el que cuenta con un escenario italiano de mayores dimensiones, lo que permitió ofrecer la espectacularidad y belleza plástica con que había sido planeada; por otra parte, la excelente interpretación, la escenografía y los saltos espacio-temporales transportaban al espectador al realismo mágico de la narrativa de García Márquez. Otros aspectos destacables fueron el costumbrismo colombiano-venezolano (teniendo en cuenta que el arquetipo de Macondo y la zona tórrida de Venezuela poseen rasgos comunes) y algunos cuadros de corte naturalista (asimismo propios de la obra del colombiano), como la puesta en escena de

la acción de defecar. Resumiendo mi impresión del espectáculo, cabe decir que fue la transmisión de una tesis política latinoamericana con un lenguaje teatral efectista. En la reciente edición del Festival de Cádiz Juan Carlos Gené ha demostrado su condición de hombre de teatro total: autor y actor en la pieza de Actoral 80, *Ulf*, director en *La historia del teatro*, maestro de otras generaciones y teorizador, en su calidad de responsable del Taller Actoral Permanente del CELCIT y moderador del III Encuentro sobre "Realidad social y formación teatral en Iberoamérica." *Ulf* relata la angustiada espera de desahucio de un matrimonio anciano; en este clima de indefensión y gracias a una grabadora que ha encontrado Jacinto (Gené), pretenden como último recurso pedir ayuda al hijo residente en Suecia, paraíso imaginado donde sucedió la increíble muerte de Ulf (Olof Palme). Jacinto y Paloma (Verónica Oddó) proponen en la grabación a su hijo que sea el productor de un fabuloso espectáculo a cargo de ellos, puesto que fueron miembros del circo criollo argentino. A partir de la propuesta de la pareja asistimos a la especulación de otra obra (teatro en el teatro), que se desenvuelve en un río de palabras en el que transita la historia argentina desde 1910 hasta nuestros días. Bajo la dirección del asimismo experimentado Claudio di Girolamo, los protagonistas llenaron de tal modo la escena, que el resto de elementos teatrales quedaron relegados. Si en algunos momentos el torrente lingüístico resultó excesivo, hay que considerar--como comentó otro director ríoplatense que intervenía en el Festival--que hay una tendencia natural del teatro argentino a la verbosidad, y que, en parte, la excesiva rapidez del discurso se produjo al exponer un texto lleno de referencias nacionales a un público de otro país.

CUBA ha vuelto este año con un texto de Alberto Pedro Torrientes: *Pasión Malinche*, a cargo del grupo Teatro Mío dirigido por Miriam Lezcano. Aún se recuerda en Cádiz el éxito que obtuvo *Weekend en Bahía* de Torrientes, interpretado por Mirtha Ibarra y Ramón Veloz, dirigido también por Miriam Lezcano. Esta vez se trata de un texto que pierde profundidad para disparar su crítica en múltiples direcciones, en el que la acción se vuelve algo confusa al repetir dos veces el recurso del teatro en el teatro con las consiguientes dificultades de interpretación. En un trasfondo del V Centenario, la obra da comienzo con la pelea entre una autora y directora del papel de Malinche y la actriz que lo interpreta, transmutada ésta por el espíritu de la amante de Cortés. Acto seguido descubrimos que todo no es más que una farsa, representación de una obra sobre la Malinche de otro autor. Finalmente, al último autor se le aparece la verdadera Malinche reclamando justicia a su memoria. De esta suerte lo que se esperaba--dada la índole histórica del personaje--, un drama serio, queda transfigurado en una pieza semicómica.

ECUADOR: Carlos Michelena, en solitario, produjo un espectáculo de calle con el rostro pintado de payaso y una maleta. Según declaraciones del propio Michelena, con su actuación pretende ser "la voz de los marginados,"

al revivir sus problemas cotidianos y retomar la figura del cuentero de tradición oral.

Los dos trabajos de PERU estuvieron en la línea de la experimentalidad: Acero Inoxidable define su propio trabajo como "performance," con el significado de teatro que excluye la palabra para insistir en el lenguaje corporal. En este sentido me parece que la presentación del grupo con escaso vestuario (en algún momento nulo) puede entenderse como un modo de evitar distracciones y exaltar la animalidad del ser racional. Un espectáculo de este tipo difícilmente mantiene la atención si es excesivamente largo y repetido, lo que se le pudo achacar a los peruanos cuando, en un afán de dar a conocer su labor, representaron en una misma sesión dos montajes: "Acero Inoxidable"-el que da nombre al grupo--y "Bolívar." Con todo, en la serie de cuadros representados a través de mimo, gimnasia y danza con un mínimo de escenografía, dieron muestras de una gran preparación. El director de la compañía es José Enrique Mavila. La Asociación para la Investigación Actoral "Cuatrotablas" es una institución que ha desempeñado una intensa actividad dentro y fuera de su país en sus 17 años de vida; Mario Delgado Vásquez es su director. En el folleto del Festival se describe cómo ejerce su influjo dentro del panorama cultural del Perú:

Primero, a través de sus puestas en escena, que han sido marcadas por la búsqueda de una identidad propia; segundo, a través de la organización de varios eventos y festivales teatrales a nivel nacional e internacional; y por último, a través de la formación de actores y directores, según el propio método de pedagogía teatral.

Estaba programada la participación de Cuatrotablas en Cádiz con *Flora Tristán*, obra basada en las "peregrinaciones de una paria" de la famosa activista francesa que vivió en el Perú, y también basada en otros textos peruanos sobre ella y el guión teatral de Sara Joffré. Por dificultades en las condiciones escénicas, la compañía peruana cambió a última hora la obra por *Los clásicos: La tribu que desciende de la noche*, creación colectiva a partir de textos de Sófocles, Shakespeare y Brecht mezclados con la realidad andina. El producto de la creación no es satisfactorio, pues, aunque se reconoce la ambición del proyecto, el resultado es una amalgama de fuentes muy dispares.

En el mismo Festival, donde hay un intento de utilización trascendente de los maestros del teatro, hemos podido asistir a un espectáculo opuesto, como es el de ARGENTINA: *La historia del teatro* por "El Clú del Claun," en el que la distorsión del lenguaje desde su nombre y título nos indican el propósito de burla hilarante. Los integrantes del Clú del Claun fundamentan su actuación en la tradición de los clowns o payasos y, por ello, su reparto incluye un responsable de "acrobacias, peleas y otras vistosidades." Con una preparación actoral muy buena y dirigida por Juan Carlos Gené con la colaboración de Verónica Oddó, encargada de las "coreografías y asp

diversos del movimiento," la compañía argentina dramatiza lo que ellos llaman el I Simposio de El Clú del Claun de reflexión, intercambio y confrontación de hipótesis" y que describen así:

El Clú del Claun ha decidido salir al paso de antojadizas versiones referentes a: ocultación por nuestra parte de las obras tras movimientos acrobáticos; mala dicción; falsas anotaciones; innecesarios movimientos. Todo lo cual parecería ser un emergente de la falta de rigor formativo entre nosotros los intérpretes.

Es por eso que abrimos al público una de nuestras *tantísimas permanentes* sesiones de reflexión, intercambio y confrontación de hipótesis acerca de la Historia del Teatro Universal.

Son los temas e ilustraciones de este simposio:

--Tragedia Griega: *Edipo Rey*, de Sófocles

--Tragedia Isabelina: *Macbeth*, de Shakespeare

--Barroco Español del Siglo de Oro: *La vida es sueño*, de Calderón

--Kabuki (Teatro Oriental): *La doncella y el león*

--Romanticismo: *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas

--Realismo-Naturalismo: *Un enemigo del pueblo*, de Ibsen.

Los referidos al teatro del S.XX quedarán para el segundo simposio.<sup>1</sup>



*Cartas de Jenny*, Teatro Imagen.

CHILE: Teatro Imagen, con la dirección de Gustavo Meza, recreó las *Cartas de Jenny*, guión teatral realizado por el grupo desde la correspondencia real de una inmigrante irlandesa: Jenny Masterson, encarnada muy convincentemente por Yael Unger, acompañada de otros buenos actores. En la obra se nos narra cómo Jenny, viuda, cifra su vida en su único hijo Kelvin, del que se distancia cuando contrae matrimonio con una joven que le disgusta y a quien culpa después de la muerte de su hijo por no haberlo sabido cuidar al caer enfermo. La pieza se construye siguiendo el hilo cronológico pero alternando varios lenguajes: mimo, lectura de cartas, relato oral, acción hablada. Si se nos anuncia antes de la función un drama intimista, pienso que *Cartas de Jenny* es además una obra muy chilena, dado que profundiza en la psicología de la inmigración, hecho fundamental en la historia de ese país.

URUGUAY: Teatro Circular de Montevideo es una de las compañías latinoamericanas de mayor solera.<sup>2</sup>

El Teatro Circular de Montevideo fue fundado en 1954, alcanzando su primer gran éxito de público en 1956 con la obra *El caso de Isabel Collins* de E. Shelley.

Tras los primeros años de vida el grupo alcanza su plena madurez en la década de los 60. Esto vendrá marcado por un proceso de fuerte enraizamiento en la sociedad en la que actúan, reflejándose en la elección de su repertorio que en un principio seguirá nutriéndose de obras de autores universales (Chejov y Ben Jonson, Wesker y Musset, Shakespeare y Brecht) pero pronto y como respuesta a la evolución de la situación sociopolítica del país, llevará al grupo a la búsqueda de nuevas formas de expresión que encontrarán en obras de autores nacionales.

Desde su creación, el grupo dispone de dos salas en el subsuelo del centenario edificio del Ateneo de Montevideo. En ellas no sólo ofrece sus propios montajes, sino que se organizan otras actuaciones tanto de teatro como de música, danza, canto popular, etc. También dispone de una Escuela de Arte Dramático y edita la revista "Escenario."

El colectivo se compone actualmente de unas 25 personas a las que hay que sumar una veintena de técnicos, asesores . . . Todos ellos realizan los trabajos más variados durante el día para en sus horas libres dedicarse al teatro. El grupo se autofinancia gracias a los ingresos de taquilla y a las aportaciones de los más de 2.000 socios con los que cuenta.

El Teatro Circular de Montevideo sigue como guía los siete puntos básicos que fueron sintetizados por la Federación Uruguaya de Teatro Independiente en 1963: independencia, teatro de arte, teatro nacional, teatro popular, organización democrática, intercambio cultural, militancia.

El grupo ha alcanzado un reconocido prestigio y actualmente multiplica sus actuaciones tanto en el territorio nacional como en el resto de Iberoamérica. Ha recibido numerosos premios, entre los que hay que destacar los Florencios, concedidos por el Círculo de la Crítica Uruguaya, los cuales le han sido otorgados en numerosas ocasiones.

El Teatro Circular trajo también a Cádiz *El Coronel no tiene quien le escriba* de García Márquez, lo cual brindó la oportunidad de observar cómo el mismo texto se llevaba a las tablas en forma diferente. Por lo visto, los primeros que hicieron la adaptación del relato del colombiano al teatro fueron Mercedes Rein y Jorge Curi de Teatro Circular, director este último de la obra. En su versión los uruguayos universalizan más la historia, lo cual se explica en un principio por algo tan sencillo como la diversidad de las regiones latinoamericanas. Asimismo escogen el escenario circular, en lugar del de caja italiana, para introducir más al espectador en la trama con la consecuencia de que, al ser el espacio escénico más reducido, se acentúa la simultaneidad de escenas y se prescinde aún más del decorado. Otra diferencia interesante con la dramatización de Rajatabla es que, si la versión venezolana es más plástica y espectacular, en la uruguaya se sigue mejor el relato del colombiano por poseer un texto verbal más claro y explícito. Los personajes secundarios, que entre los venezolanos evocaban el anonimato de un coro trágico, cobran ahora mayor individualidad y se hacen partícipes de la tragedia que no es sólo la del Coronel y su esposa, sino también la del resto de habitantes del pueblo, cada uno con sus peculiaridades. La actuación de la compañía uruguaya fue también excelente y un aspecto que llamaba la atención en ella era que el mismo personaje actuara y narrara consecutivamente, marcando la diferencia principalmente por la modulación de la voz. Entre los contrastes del Festival se encuentra el de las compañías antiguas frente a las noveles, como es el caso de los dos elencos uruguayos. Eslabón viene trabajando desde 1984 y está integrado por actores muy jóvenes procedentes del interior del país, a quienes dirige Leonel Dárdano. En Cádiz representaron *Un cuervo en la madrugada* (1961) de Carlos Maggi, considerado uno de los mejores dramaturgos actuales del Uruguay. La pieza trata de un círculo de nobles, sin tiempo ni lugar pero con una impronta versallesca, que danza en palacio mientras les sorprende la amenaza de un levantamiento popular. Naturalmente, dado el asunto, el estilo de la obra es afectado y simbólico. La obra no obtuvo tanto éxito en Cádiz y al ver que sucedió otro tanto con *El patio de la torcaza* de Maggi en una edición anterior del Festival, uno se cuestiona si es un problema de autor puesta en escena o, más bien, si ocurrirá que lo que en Uruguay se reconoce como intrínsecamente nacional al trasladarse a otras latitudes pierde significación. Es sólo una pregunta.

**BRASIL:** La técnica de los payasos y el espíritu lúdico se repiten en *Voce vai ver o que você vai ver* de Circo Grafitti, dirigido por Gabriel Villela,

que fue el espectáculo seleccionado para la clausura del Festival. La obra surge de los *Ejercicios de estilo* del surrealista francés Raymond Queneau, quien demostró cómo se podía contar de 99 formas distintas una pequeña anécdota. Un grupo de actores--Les Freres Jacques--reconoció la teatralidad del experimento y lo trasladó por primera vez a la escena en 1948. La compañía brasileña dramatiza 27 de los ejercicios originales de Queneau e inventa otros seis. La anécdota es siempre la misma, pero es narrada con gran variedad de estilos, ya que todo es válido para dar colorido y diversión. El resultado es brillante.

Al margen del repertorio teatral del Festival, pero no de la teatralidad, en Cádiz tuvimos ocasión de contemplar la ceremonia de "Los indios voladores de Papantla" (Veracruz, MEXICO). En ella, continuando una costumbre antiquísima, cinco indígenas suben a un palo de más de 15 metros de altura y desde allí vemos a uno de ellos danzar y a los otros cuatro arrojar al aire atados por cuerdas. Pienso que la ceremonia no era tan ajena al Festival, como alguno ha criticado, puesto que, al parecer, uno de los caminos actuales del teatro tiende a convertirlo en un acto ritual.

Los grupos de la península ibérica han sido:

PORTUGAL: Seiva-Trupe es una compañía profesional fundada hace diecisiete años en Oporto, donde ejerce un influjo cultural que va más allá del ámbito teatral. En Cádiz puso en escena *Gota d' agua* de Chico Buarque y Paulo Pontes, bajo la dirección de Ulysses Cruz. El texto es una Medea nacionalizada brasileña en la que cobran protagonismo motivos brasileños tan característicos como la brujería de raíz africana, la danza o la música. Quizás la causa de que la versión de Seiva-Trupe haya sido menos eficaz haya estribado en que el director y la música eran brasileños, mientras que los actores y el público para el que estaba pensada esta puesta en escena portugueses, lo cual suponía una yuxtaposición de idiosincrasias en lugar de una adecuación; no obstante, hubo aciertos parciales.

ESPAÑA participó con seis grupos, tres de ellos de la provincia de Cádiz. El Centro de Producción Teatral Tía Norica es oriundo de Cádiz y está siendo dirigido por José Bablé. Se ocupa de la recuperación del legado del retablo de marionetas de la Tía Norica, cuyos comienzos se sitúan hacia fines del siglo XVII. Aparte de la originalidad de los muñecos, el retablo cuenta con obras propias que se están volviendo a representar. En el Festival mostraron algunos *Autos de Navidad* y el *Sainete de la Tía Noria*. El Taller Municipal de Teatro de San Fernando fue seleccionado para intervenir en el Festival en la III Muestra de Teatro Aficionado de Cádiz. Puso en escena *El motel de las ballenas* de su director, Antonio Estrada. El grupo La Zaranda de Jerez se dio a conocer fuera de España a raíz del II Festival de Cádiz, en el que recibió una gran acogida. Este año ha participado con *Vinagre de Jerez*. Actúan Paco Sánchez, Gaspar Campuzano y Enrique Bustos, la dramaturgia es de Juan Macande y la dirección de Juan Sánchez. De los calificativos que ha recibido su teatro, el que a mi juicio le conviene más es el de hiperrealista. *Vinagre de*

*Jerez* es el mote de uno de los tres personajes de la obra, ex-cantor "avinagrado" en su situación actual de inactividad por el alcoholismo. La obra transcurre en el interior de una bodega y sus dos acompañantes poseen unas circunstancias semejantes. Si las acciones y palabras del trío protagonista en su ebriedad provocan la risa, dejan un sabor amargo a la postre. La crítica de fondo no sólo apunta al alcoholismo como enfermedad, sino también y sobre todo al estancamiento de la sociedad que lo rodea. Es posible que a los espectadores de otras regiones españolas o de otros países les haya resultado difícil introducirse en el espectáculo por el verismo de su problemática, lenguaje o acento; pero estoy de acuerdo con Desirée Ortega cuando afirma:<sup>3</sup>

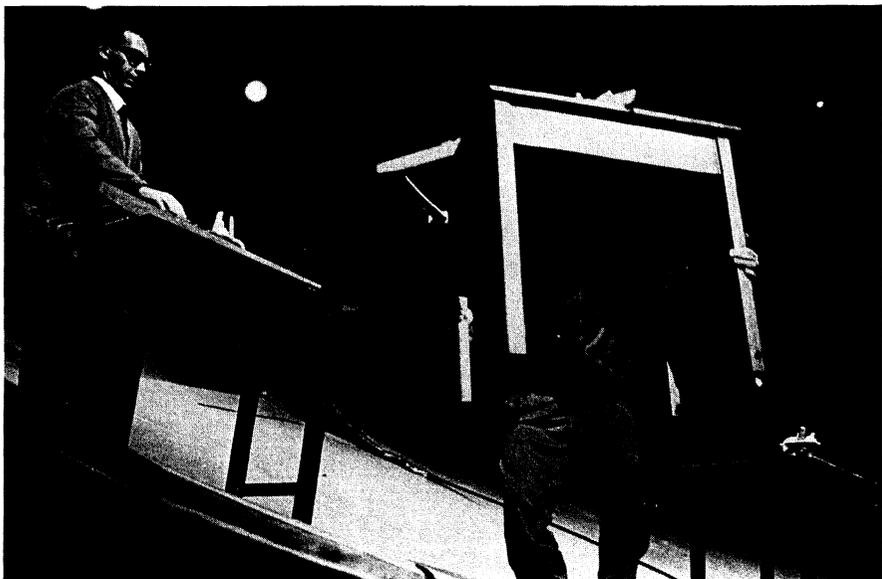
Se les acusa de utilizar tópicos, pero su estilo es más bien un contratópico o antitópico. La suya es una Andalucía totalmente contrapuesta al cartel publicitario o al folleto de agencia de viajes. Es la otra cara amarga de la moneda, la Andalucía trágica y patética, de los marginados, los que aquí llamamos "los desgraciaos."

Sémola Teatre es una compañía que inició su actividad en 1977 en el circo; en 1986 emprende una evolución hacia el mundo del teatro, que se concretará en 1988 en el espectáculo con que ha participado en Cádiz. *In concert* pretende ser una audiencia musical representada y se desenvuelve en un espacio al aire libre parecido a la pista del circo. El montaje y la dirección fueron obra de Joan Grau. La Carátula es un grupo veterano, pues lo fundó Antonio González en Elche en 1964. Con *Aerolitos*, dirigido por González,



*Aerolitos*, La Carátula.

obtuvo un gran éxito al ser considerado el mejor espectáculo del Festival Internacional de Avignon. La particularidad del montaje consiste en que dramatiza los textos poéticos de Carlos Edmundo de Ory. El estilo es surrealista, humorístico e imaginativo, como el del propio Ory, y combina la palabra con la danza y el mimo. Su interpretación puede resultar algo enigmática al referirse a motivos claves de la poesía del autor gaditano, pero de cualquier modo queda patente la originalidad de la dramaturgia ideada por González y Cristina Macía. De Zotal Teatre cabe decir que ofreció un espectáculo perfecto en su sencillez. *Zombi* es una obra que se fundamenta en una alegoría del verbo "resbalar." Mientras el reparto va deslizándose físicamente por una superficie inclinada, la trama ofrece distintas situaciones del hombre contemporáneo cuyo rasgo común es que pueden ser definidas metafóricamente por el verbo resbalar. La obra es un creación colectiva y ha sido dirigida por Manuel Trias y Elena Castelar.



*Zombi*, Zotal Teatre.

En cuanto a los eventos especiales organizados por el CELCIT en el marco del Festival de Cádiz, empezaré por dar noticia del III Encuentro teatral, que trató sobre "Realidad social y formación teatral en Iberoamérica." Hicieron de moderadores Luis Molina y Juan Serrano (Argentina), Claudio di Girolamo y Gustavo Meza (Chile), Raquel Revuelta (Cuba), Aderval Junior e Isabel Ortega (Brasil), Luis de Tavira (México), Carlos Padilla y Jorge Guerra (Perú), Miguel Angel Medina, Juan José Granda, Zulema Kats y Juan Antonio Hormigón (España), Rubén Castillo y Estela Castro (Uruguay), Julio César Saldaña (Nicaragua), etc. Aunque las conclusiones del Encuentro se

harán públicas, paso a resumir algunas ideas: se expuso la necesidad de aportar a los actores en formación--una preparación seria, al margen del éxito comercial de determinados actores por motivos coyunturales; unos postulados éticos, que redunden en su exigencia estética; la capacidad para adecuarse a varios medios teatrales incluyendo la televisión o el cine; la conciencia de la labor crítica (no exclusivamente política) que debe ejercer el teatro en la sociedad. Asimismo se planteó la pregunta sobre "quién enseña" en las escuelas de teatro y se sostuvo que el peor enemigo del teatro es el mal teatro. Gené dio como tema para el próximo Encuentro la formación de directores en Iberoamérica.

La I Cátedra de Teatro Iberoamericano impartió sus lecciones en la Residencia Tiempo Libre, donde se efectuaron casi todas las actividades paralelas. Se abrió con un programa de largo alcance: Clase Inaugural, por José Juan Arrom (Cuba, Universidad de Yale); Ciclo "Visión de los lenguajes teatrales": el director, por Ricardo Salvat (España); el actor, por Juan Carlos Gené (Argentina, CELCIT); el dramaturgo, por Alfonso Sastre (España); el escenógrafo, por Claudio di Girolamo (Chile); el crítico, por José Monleón (España). "Panorama histórico del teatro iberoamericano," por Orlando Rodríguez (Chile, Univ. Central de Venezuela). Además, impartieron sendas conferencias en la Universidad de Cádiz José Juan Arrom, que rindió un entrañable homenaje a su amigo Nicolás Guillén, y Luis Ordaz (Argentina), que ofreció un "Panorama histórico del teatro argentino." Es de esperar que exista una mayor colaboración entre la Universidad y el Festival en lo sucesivo.

Otras actividades paralelas han sido: el taller de "Narración oral escénica," impartido por Francisco Garzón Céspedes (Cuba, CELCIT); el curso sobre "Semiótica Teatral," impartido por Fernando de Toro (Canadá), José Romera Castillo y Jorge Urrutia (España); los foros sobre los espectáculos; el III Encuentro de Directores de Festivales de Teatro Iberoamericanos; el homenaje al Festival de Manizales, con el que se ha hermanado Cádiz este año; la II Reunión de la Comisión Asesora de Teatristas Iberoamericanos; la presentación de la Asociación de Directores de Escena de España; exposiciones, etc.

En una entrevista,<sup>4</sup> Juan Margallo dio a conocer que se publicará anualmente un libro sobre el Festival de Cádiz y habló de ciertos proyectos para su V edición: aumentar el número de espectáculos de calle, algunos para niños, e iniciar la coproducción de una obra entre el Centro Dramático Andaluz y el Festival, con actores españoles e iberoamericanos, que se estrenará el próximo año.

## Notas

1. Tomo este párrafo del folleto del II Encuentro Teatral Tres Continentes, Agüimes (Gran Canaria), 8 a 21 de septiembre de 1989, en el que participaron.
2. Copio los datos del folleto del Festival de Cádiz.
3. *Diario de Cádiz*, 28-X-89, p. 4.
4. *Diario de Cádiz*, 31-X-89, p. 4.