

V Festival Iberoamericano de Teatro de Cadiz

Concepción Reverte Bernal

Las actividades de la V edición del FIT¹ se han desarrollado entre el 16 y el 28 de octubre de 1990, bajo la dirección de Juan Margallo. Como en anteriores ocasiones, los grupos se alojaron en la residencia Tiempo Libre de Cádiz, lo que facilitó el acercamiento de los participantes en la convivencia, y, como novedad de este año, el FIT produjo su propio boletín interno, con información paralela a la marcha del Festival. Han intervenido veinte grupos que actuaron en la calle o cuatro salas de la ciudad: dos grandes teatros de caja italiana, uno de ellos recién restaurado, y dos pequeños locales adaptados para otros tipos de representación; desgraciadamente, al usar las salas se produjeron algunos problemas, que es de esperar sean solucionados por el municipio en lo sucesivo.

El Festival se inauguró con una versión de *El enfermo imaginario* de Molière, a cargo del grupo Ornitorrinco de Brasil, dirigido por Cacá Rosset. Con exquisita fidelidad al espíritu de Molière, la comedia-ballet constituye una diversión, donde a la comicidad del texto literario se añade el deleite en la música, la acrobacia, la danza. Según palabras de Rosset, el grupo ha realizado un acto de antropofagia del autor europeo que da como resultado un Molière tropicalizado, en el que la alegría y el culto al cuerpo brasileños quedan realizados. Uno de los mayores aciertos de la obra estriba en el choque entre la recuperación arqueológica de una época (el descenso del *deus ex machina*, la reproducción de detalles del decorado o vestuario etc.) y la modernidad de la interpretación; por eso, la visión idílica de una pastorcilla acompañada por su rebaño contrasta con el avión que repentinamente cruza el escenario. La obra provocó la admiración no sólo por su resultado, sino también por la capacidad de producción del grupo. En el foro sobre los espectáculos, la crítica brasileña Carmelinda Guimarães destacó que, en medio de un clima de desánimo derivado de la grave crisis económica que atraviesa su país, Ornitorrinco ha sido capaz de obtener un gran éxito de taquilla con la recreación de un clásico; todo es cuestión de talento. Fuera de programa, Ornitorrinco ofreció un avance de un trabajo en preparación que es una versión de "Medea," protagonizada por Maria Alice Vergueiro, con dirección

de Christiane Tricerri y dramaturgia de Ricardo Fernandes. El carácter orquestado, ecléctico y carnavalesco de Ornitorrinco se transforma ahora en una tragedia para lucimiento de un miembro de su elenco. Otro de los espectáculos más elogiados del Festival fue *María Estuardo*, creado, dirigido e interpretado por Denise Stoklos, que lo define como teatro esencial. El peso de la obra recae totalmente en las cualidades de la actriz que en un escenario desnudo se presenta como narradora de la historia de María Estuardo e Isabel de Inglaterra y como encarnación de cada una de ellas. El tema, que apunta al enfrentamiento entre las dos mujeres, se centra en la lucha por el poder, lo que sirve para acercar el hecho histórico a la realidad política de Latinoamérica. El teatro de calle brasileño participó con el grupo *Ta Na Rua* dirigido por Amir Haddad, con la actuación de Haddad y Sandro Valerio.

Argentina: La obra de la Compañía Pavlovsky-Yusem, *Paso de dos* de Eduardo Pavlovsky, dirigido por Laura Yusem y protagonizada por Susana Evans, Stella Galazzi, Pavlovsky y su mujer, suscitó polémica. El personaje que figura Pavlovsky y el cuerpo mudo de la mujer (Susana Evans) actúan en un pequeño coso en el que la arena se mezcla con agua llenándose ambos de fango (probable sentido metafórico). En la gradería del público se halla la voz interna de la mujer (Stella Galazzi), quien habla al compás de los movimientos de su cuerpo. En la línea de la anterior producción dramática de Pavlovsky, el espectador contempla en escena la tortura del hombre a la mujer, que es simultánea a un diálogo amoroso en una relación sadomasoquista. El personaje masculino, en una actitud de machismo exacerbado, domina físicamente el cuerpo de la mujer en aras del deseo de gozar con "intensidad," pero se desespera ante su mutismo, que significa la victoria moral de ella al no doblegar su espíritu a la violencia física del varón, lo que pone de relieve la voz interna de la mujer. La obra resulta de una crudeza inusual, por el maltrato del varón al cuerpo de la mujer. Según Pavlovsky, la pieza está inspirada en hechos reales ocurridos durante la dictadura militar, en los que el torturador acabó enamorándose de su víctima, y eligió una mujer como directora porque la obra plantea en el fondo el misterio que encierra la mujer para el hombre.

El público del Festival se dividió en dos: Para algunos la obra era un espectáculo "adulto," de gran fuerza y conmovedor en su violencia. Para otros, el naturalismo de la puesta en escena hacía pensar no en una tortura y actitud machista ficticios, sino en la conversión de la ficción en realidad por el ego del autor, pues la crítica política de fondo no parecía tan evidente; ¿hasta qué punto es ético o estético criticar la tortura en el teatro reproduciendo una tortura que resulta casi tan viva como la tortura real? El Teatro de la Campana, continuador del veterano Teatro del Pueblo, ofreció la última pieza del escritor brasileño Oduvaldo Vianna Filho, *Rasga corazón*, adaptada por el argentino Roberto Cossa, bajo la dirección de José Bove. La obra muestra el cambio generacional y es simultáneamente una reflexión política, pues con el paso del tiempo los que eran antaño revolucionarios se vuelven conservadores

ante la generación siguiente. El choque de tres generaciones: el personaje central, su padre y su hijo, se pone de relieve mediante saltos espacio-temporales a modo de contrapunto, que son expresados, aparte de por la actuación, por el juego de luces y un mínimo de *attrezzo*. Cecilia Rossetto manifiesta sus dotes de mina de café-concert en *Concherto II*, con guión de Oscar Balducci, dirección y puesta en escena por ella misma y Edgardo Millán (que le sirve de actor-asistente en el espectáculo), y arreglos musicales de Oscar Balducci, Pablo Ziegler y Oscar Cardozo Ocampo. Es de suponer que la Rossetto suscriba pronto un contrato en España, dado su dominio del género.

Uruguay: La Comedia Nacional del Uruguay dirigida por Héctor M. Vidal, puso en escena *La boda* de Bertolt Brecht, en la que el público se vio asistiendo como invitado a una boda de pequeños burgueses uruguayos, que se desenvolvían con gran naturalidad. Dejando aparte la discusión sobre la proximidad o alejamiento de Brecht, aunque los espectadores tardaron en reaccionar al descubrirse la acritud de la obra, gustó mucho a los gaditanos.

Chile: ICTUS trajo *Este domingo*, basado en la novela homónima de José Donosa, adaptada por el propio Donoso y Carlos Cerda, con la dirección de Gustavo Meza. Donoso acudió al Festival y, preguntado por la obra, afirmó que estaba muy satisfecho con ella pues la consideraba fidedigna. El texto trata de la convivencia entre amos y criados en Chile, así como de la caridad privada de las señoras de clase alta, que con buena voluntad intentan hacer bien a sus inferiores, sin advertir que a veces sus acciones provocan el efecto contrario. La adaptación de la novela al teatro es buena, el juego de luces y un mínimo de decorado resuelvan los saltos espacio-temporales, y la dirección y actuación son excelentes. ¿Por qué entonces la obra no levantó al público de sus asientos al aplaudir? ¿Se consideró excesivamente convencional desde el punto de vista dramático o era porque su temática ha perdido vigencia?

Bolivia: Los más de 80 integrantes de La Diablada de Oruro se trasladaron a Cádiz para participar en el FIT, como muestra de los lazos que unen teatro y folklor; pero una huelga de transportes impidió que lo hicieran, por no llegar a tiempo sus máscaras y vestuario.

Perú: La participación de Perú se concretó en dos monólogos que fueron acogidos en forma desigual: unos prefieren el primero, otros el segundo. Edgar Guillén, en el espectáculo que crea, dirige y en el que actúa, *Isadora*, evoca a la famosa bailarina Isadora Duncan a través de sí misma, su amante, el director y escenógrafo Gordon Craig y un narrador. Es indudable que Guillén es un gran actor y contemplamos un interesante caso de travestismo cuando asume el papel de Isadora, con el amaneramiento propio de la situación que, por otra parte, se aviene con el comportamiento de una diva. No obstante, para algunos, la obra falla al incurrir en lugares comunes sobre la vida de la bailarina. En *Flor de primavera*, creación de la protagonista

dirigida por ella misma y Mario Delgado, Pilar Núñez efectúa un trabajo más experimental e inconnexo, donde sobresale el estudio de la voz.

Colombia: Palo q' sea vino con la creación colectiva *Rompe candela*, representada en la calle, que llamó la atención por la fuerza visual y aura de irrealidad de sus tipos.

Venezuela: La danza actual no se limita al movimiento del cuerpo siguiendo la música, sino que pretende contar historias, por lo que tiende a converger con el teatro. Danza Hoy posee un núcleo central formado por Adriana y Luz Urdaneta, Graciela Henríquez y Jacques Broquet, que idean sus coreografías; en Cádiz dio a conocer tres de ellas: *Oraciones*, *Momentos hostiles* y *Adiós*. En la primera los bailarines se mueven al son de plegarias, en las que se mezclan las creencias cristianas con otras afroindígenas. En *Momentos hostiles* se hace patente la lucha por la supervivencia de hombres y mujeres, que se arrebatan el sitio en un armazón metálico por el que trepan. En la tercera, el ambiente es onírico y el tema la llegada de la muerte, con la figura del diablo. En los tres casos el grupo da la impresión de una gran preparación y promete más de lo que alcanzamos a ver en Cádiz; por lo visto tuvieron dificultades a la hora de acomodarse al teatro gaditano, ya que en Venezuela trabajan en una sala propia convenientemente acondicionada.

Cuba: En *Las perlas de tu boca*, del Grupo Buendía, dirigido por Flora Lauten, pretende mostrar la evolución política de Cuba en nuestro siglo a través de la historia de la familia Quesada y mediante un lenguaje experimental. La empresa es difícil y no lo consigue, repitiendo tópicos revolucionarios con una forma de expresión que no llega a convencer del todo.

Costa Rica: El Grupo Quetzal con texto, canciones y actuación de Rubén Pagura y dirección de Juan Fernando Cerdas, efectúa un cuidadoso trabajo de narración oral escénica: *La historia de Ixquic*, procedente del Popol Vuh. En el intento de aproximar al público el mundo maya, la actuación recoge posiciones corporales hieráticas del arte maya y el resultado de investigaciones sobre instrumentos y música precolombina.

Guatemala: La Compañía Guatemalteca de Teatro da otra interpretación del mundo precolombino en *La profecía* de Manuel Corleto, dirigida por Jean-Yves Peñafiel. El grupo explica el espectáculo en el folleto que presenta las obras en el Festival:

La concepción artística de *La profecía* la hace parecerse más a la ópera que al teatro clásico contemporáneo, exigiendo al dramaturgo un tratamiento muy especial al texto para dejar lugar a la música y la danza en el desarrollo del libreto y obligándolo a trabajar conjuntamente con el compositor y el coreógrafo.

Este tipo de teatro se coloca a la par de las artes originales de los pueblos, donde la música y la danza son quizás las formas más adecuadas para trasponer la realidad y tocar lo mágico.

La música original de Joaquín Orellana toma elementos de las fuentes tradicionales guatemaltecas y reinventa lo trágico para contar la historia a partir del hecho dramático.

La profecía de Manuel Corleto muestra el momento en que los indios quichés reciben la noticia de Moctezuma, avisándoles que el invasor se acerca a sus fronteras. Los preparativos para la defensa. La llegada de los conquistadores a las puertas de la capital. La muerte del héroe Tecún Umán en la gran batalla. La quema de los reyes indígenas por Alvarado y la instauración de un nuevo gobierno bajo el yugo extranjero.

Fue una obra frustrada que parece haber surgido cara a la efeméride del 92.

México: La Compañía Nacional de México intervino con dos obras. Mediante el recurso del teatro en el teatro, Sergio Magaña en *Los enemigos* realiza una versión libre del *Rabinal Achí* precolombino. En la obra de Magaña el marco consiste en la experiencia del Abate Charles Etienne Brasseur, descubridor de la pieza en 1856, ante quien representan el *Rabinal* los indígenas. Este marco sirve para contrastar la mentalidad europea del Abate con la de los actores nativos, diferencia que quedará brillantemente subrayada cuando el Abate descubra con horror al final de la representación que los indígenas la concluyen con un sacrificio humano real. La puesta en escena, dirigida por Lorena Maza, cuenta con un espléndido decorado y se acomete con una solución mixta de naturalismo (desnudo inicial, flechas que disparan los danzantes, etc.) y estilización que desconcierta a los espectadores. De cualquier manera, tiene el mérito de tratar de acercar el único drama conservado precolombino al público actual. *El viaje de los cantores* del jovencísimo autor mexicano Hugo Salcedo ha sido posiblemente una de los mejores, si no el mejor espectáculo del Festival. El texto de Salcedo obtuvo en 1989 el premio Tirso de Molina que concede el Instituto de Cooperación Iberoamericana español y está publicado en el nº 235, IV (1990) de la revista *Primer Acto*. Salcedo se basa en una noticia periodística que fue la muerte por asfixia en un vagón de tren de 18 mexicanos que intentaban pasar ilegalmente a los Estados Unidos. La tragedia se reconstruye paso a paso desde su partido de la población fronteriza hasta su muerte y culmina magistralmente en la puesta en escena con la aparición de una imagen de la Virgen de Guadalupe, esperanza sobrenatural para los que no llegaron a tenerla en la tierra. La obra fue dirigida por Angel Norzagaray y la interpretación y la escenografía fueron asimismo excelentes. Aunque la sociedad de consumo pretenda eludir temas como éste, el teatro provoca una reflexión necesaria sobre la injusticia y la miseria.

Portugal: A Comuna produjo *El extranjero en casa* de Richard Demarcy, dirigida por João Mota. La obra se propone criticar la deshumanización del mundo contemporáneo y el racismo, en medio de un ambiente que es a la par onírico y distendido, marcado por el humor negro, la estética del comic y el

remedo de un teatro forzosamente "para niños." El colorismo y agradable musicalidad de la obra no pudieron evitar que el público se desentendiese ante un collage de elementos dispares.

España: La participación española fue exigua y parcial, pues se limitó casi exclusivamente a grupos del sur. Es triste que los grupos españoles no aprovechen mejor la oportunidad de enriquecimiento por el intercambio de ideas que supone la organización anual del FIT. El Centro Andaluz de Teatro trata de intensificar las relaciones entre Andalucía e Hispanoamérica, a través de espectáculos que combinen ambas regiones. En Cádiz presentaron un programa doble titulado "Memorias del tiempo," compuesto por dos piezas representadas una a continuación de la otra, en las que los personajes desde su vejez miran hacia atrás el transcurso del tiempo. Las piezas eran *Hace ya tanto tiempo* de Vicente Leñero, dirigida por Ignacio Retes, y *Príncipe azul* de Eugenio Griffero, dirigida por Omar Grasso. Ambas requerían un teatro pequeño, acorde con su carácter intimista, y, sin embargo, fueron llevadas a cabo en el local de mayor aforo del Festival: el teatro Falla. Por otra parte, su semejanza temática y estructural las hacía reiterativas. Sin desmerecer las cualidades de cada una, en especial la actuación, el programa doble cansó y fue un ejemplo de cómo el teatro pierde calidad cuando se dobllega a las exigencias de la burocracia administrativa. La Cuadra de Sevilla realizó una adaptación de Gabriel García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, concebida y dirigida por Salvador Távora, que había sido estrenada en el Festival Latino de Nueva York. Según Távora, en palabras que tomo del folleto del FIT, el grupo mantiene "una postura estética y social contra la manipulación folklórica de la cultura andaluza" y, sin embargo, en su adaptación destaca lo más auténtico y comercial de la España flamenca, con aquello que la caracteriza dentro y fuera del país. Si en la novela de García Márquez lo más llamativo es el carácter inevitable de la muerte anunciada, en la puesta en escena de Távora se insiste en la preocupación por la virginidad de la mujer antes del casamiento. La sangre de Santiago Nasar asesinado se confundirá con la de la joven deshonrada, realizadas ambas por el predominio del blanco en el vestuario y el símbolo de la paloma. Más que contar una historia o sacar sus consecuencias, Távora plasma una obsesión colectiva con cuadros de gran belleza visual y auditiva que se diluyen temáticamente como la poesía lírica. La obra está montada para ser presentada en festivales internacionales o en países en los que no se habla español, porque escasea el discurso oral y cuando los actores hablan lo hacen con una lentitud y repeticiones que facilitan al máximo la traducción.

Axioma de Almería, dirigido por Carlos Góngora, montó un espectáculo de calle titulado *Metamorfosis 93 (el tren musical)*, creación del grupo que gustó mucho. La obra revela a los que rodean la edificación desde la que actúan, un mundo mágico que va siendo paulatinamente mostrado al abrir diversas cortinas. Lo que empieza siendo la representación de un cuento cortesano tradicional con reyes, príncipes, caballeros, pueblo y emisarios, acaba

convirtiéndose en un viaje en el tren musical. La capacidad de autocrítica y el amor a Iberoamérica de Uroc-teatro se pusieron de manifiesto en *Paralelos 92* de Petra Martínez y Juan Margallo, que se dio a conocer en Cádiz al margen de la programación oficial del Festival. Petra Martínez encarna a la españolísima Piluca Moral del Río, que se encargará de dar clases a sus compatriotas sobre cómo vender la imagen de España en el 92. La pieza es sencilla, sin grandes pretensiones y evidentemente humorística, pero pienso que tiene el valor de ser una de las pocas expresiones sinceras de lo que está ocurriendo en este momento en España.

Simultáneamente a las actuaciones de las compañías, se multiplican los eventos especiales organizados por el CELCIT. La Cátedra de Teatro Iberoamericano coordinada por Orlando Rodríguez, tuvo este año dos partes. Empezó con el "Primer Encuentro Iberoamericano de Cátedras y Departamentos Universitarios de Teatro," que llegó a las siguientes conclusiones:

1. Dejar constancia de su reconocimiento a los organizadores del V FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO DE CADIZ, quienes hicieron factible la realización de este importante evento. Además, el reconocimiento al Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), que organizó y coordinó este Encuentro.

2. Impulsar el intercambio de profesores, estudiantes, publicaciones, experiencias y grupos de teatro, que contribuyan a una mayor difusión y perfeccionamiento en las diferentes áreas de estudio, investigación y experimentación de las artes escénicas. Para este efecto, las universidades de Puerto Rico, San Diego (EEUU), Católica de Washington (EEUU) y de Murcia (España), informaron sobre las constantes invitaciones a profesores de otras universidades, actividad susceptible de ampliarse en plazos mediatos.

3. Ampliar la recepción de alumnos de otras Universidades para intensificar el intercambio.

4. Acrecentar el intercambio de publicaciones teatrales entre las universidades e instituciones participantes, como igualmente el envío de dichas publicaciones a otras universidades de Iberoamérica. Asimismo, solicitar artículos de docentes e investigadores de diferentes universidades, que contribuyan a enriquecer las publicaciones existentes.

5. Promover actuaciones de grupos teatrales universitarios, seminarios de estudio y becas para estudiantes entre centros de América Latina, España y Portugal, que sirvan para intercambiar experiencias de procesos de investigación y creación escénicas.

6. Incentivar a las Universidades de América Latina, de España y Portugal, donde no existen departamentos o estudios

relacionados con el teatro, para que estos sean incorporados en las actividades regulares del quehacer universitario. Al mismo tiempo, sugerir que los estudios del Teatro Iberoamericano sean integrados en todas las universidades de España y Portugal y en las de América Latina donde no existan.

7. En relación al punto anterior y con esos objetivos, apoyar la realización en Montevideo y Buenos Aires, en tarea conjunta, de un Encuentro Regional del Cono Sur, abarcando Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Uruguay, con la participación de España, en el mes de Septiembre de 1991. Proponen y asumen la responsabilidad de este evento, los realizadores teatrales uruguayos y la Universidad de Buenos Aires.

8. Impulsar las relaciones y contactos entre las universidades donde se imparten enseñanzas teatrales y los centros formadores de nivel medio, para el intercambio de experiencias que han de redundar en un mayor desarrollo del teatro.

9. Colaborar en la realización del Encuentro de Investigadores de Teatro Latinoamericano, organizado por la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile y programado para el mes de mayo de 1991 en la ciudad de Santiago. Este Encuentro tiene por finalidad el intercambio de experiencias y resultados de investigación. Se acuerda, igualmente, promover la participación en este evento de los académicos de universidades de América y Europa que trabajan este tema.

10. Respalda la tarea de los profesores que difunden el Teatro Iberoamericano en las universidades francesas, para que se multiplique en beneficio de un mayor conocimiento del Teatro de América Latina.

11. Acordar que la Universidad de Murcia se convierta, en el ámbito español, en un centro permanente de conocimiento y difusión del Teatro Iberoamericano, para la coordinación de investigaciones de profesores y críticos de las áreas de Teatro y de Literatura Hispanoamericana.

12. Que la actividad de estudio, reflexión e intercambio del Teatro Iberoamericano, creada e impulsada por el CELCIT y llamada Cátedra de Teatro Iberoamericano de Cádiz, dada su proyección y duración continua, pase a denominarse Seminario Permanente de Teatro Iberoamericano de Cádiz.

13. Que el próximo Encuentro Iberoamericano de Cátedras y Departamentos Universitarios de Teatro se realice en la ciudad de Cádiz, en 1992, con ocasión del Primer Congreso de Teatro Iberoamericano programado para ese año.

14. Nombrar una comisión coordinadora que se encargue de supervisar el cumplimiento de estos acuerdos y que deberá

reunirse anualmente. Dicha comisión quedó integrada por Susana Castillo (Universidad de San Diego, EEUU), María de la Luz Hurtado (Universidad Católica de Chile), César Oliva (Universidad de Murcia), Francisco Javier (Universidad de Buenos Aires) y Orlando Rodríguez B. (Universidad Central de Venezuela).

Las suscriben: Orlando Rodríguez (Univ. Central de Venezuela), Luis Molina (Director general del CELCIT), María de la Luz Hurtado (Univ. Católica de Chile), Francisco Javier (Univ. de Buenos Aires), Mario A. Rojas (Univ. Católica de América, Washington), Susana D. Castillo (Univ. de San Diego, California), Pedro Bravo Elizondo (Wichita State University, EEUU), Ricard Salvat (Univ. de Barcelona), César Oliva (Univ. de Murcia), José Luis Ramos Escobar (Univ. de Puerto Rico), Adán Versényi (Univ. of North Carolina, Chapel Hill), Claudio di Girolamo (Taller Teatro Dos, Chile), Jaime Yavitz (Comedia Nacional, Uruguay), Rubén Yáñez (El Galpón, Univ. de la República, Uruguay), Osvaldo Obregón (Univ. de Besançon, Francia), Eva Golluscio de Montoya (Univ. de Toulouse), María Cruz Fadul (Fundación José Angel Lamas, Venezuela), Jorge Vanegas (Instituto Popular de Cultura, Escuela de Teatro de Cali), Luis de Tavira (UNAM), Magaly Muguercia (Facultad de Artes Escénicas, Cuba), José H. Escarpenter (Auburn University, Alabama), Concepción Reverte (Univ. de Cádiz). A continuación se desarrolló el Curso de Actualización sobre Teatro Iberoamericano: "El Teatro de los '70 y los '80," con las conferencias--Ricard Salvat: España; Orlando Rodríguez: Panorámica general en Latinoamérica; Francisco Javier: Argentina; Magaly Muguercia: Cuba; Luis de Tavira: México.

Además de los foros sobre los espectáculos, este año ha tenido lugar un Foro sobre la "Presencia de la Mujer en el Teatro Iberoamericano," convocado a petición de las participantes al FIT de años anteriores y coordinado por la actriz Petra Martínez. El foro ha contado con interesantes comunicaciones y debates, de los que derivaron estos acuerdos:

1. Proponemos que "El foro de la mujer" que se ha realizado en este Festival de Cádiz, dentro de los "Eventos Especiales," sea continuado en los futuros festivales de teatro y encuentros que se realicen en los diferentes países, ya sean a nivel nacional o internacional, llevado a cabo por las mujeres de teatro de cada lugar, así como su posterior difusión.
2. Promover la participación activa de la mujer en los espectáculos teatrales como directoras, dramaturgas, actrices, técnicas y todo lo concerniente al quehacer teatral.
3. La mujer debe estar presente de forma equitativa en los eventos especiales, tanto en la organización y coordinación como en la presentación de ponencias, del mismo modo deberá crecer la proporción de mujeres docentes en los talleres teatrales.

4. Propiciar la publicación y distribución en cada país de los trabajos o ponencias presentadas en "El foro de la mujer."
5. Estimular la mayor participación de la mujer en las actividades de crítica, investigación e historiadores.
6. Instar a las instituciones a potenciar los objetivos planteados por "El foro de la mujer."
7. A manera de conclusión, creemos que aquí se ha expuesto la realidad de la mujer no a partir de enfrentamiento sino a la necesidad de reconocimiento de las diferencias y del respeto.

El "I Encuentro Iberoamericano de Directores de Escena" fue dirigido en esta ocasión por Juan Antonio Hormigón, Presidente de la Asociación de Directores de Escena de España. En los dos días que duró el encuentro se trató de dos puntos principales: la formación del director teatral, y las necesidades y posibilidades de cooperación y de intercambio. Para los que deseen más información sobre él, dará cuenta detallada del mismo la revista de la ADE española que se publica trimestralmente en Madrid. La profundización en el hecho teatral requiere un conocimiento del entorno en el que se origina, de ahí que entre los eventos especiales de esta edición del FIT haya figurado la mesa redonda "América Latina hacia el año 2000 (Testimonios de la experiencia política latinoamericana)," que constituyeron Juan Bosch, escritor y ex-Presidente de la República Dominicana; Gilberto Concepción, líder del Partido Independista de Puerto Rico; Pedro Alcántara, Senador por la Unión Patriótica colombiana y miembro del comité de dirección del movimiento "Colombia vive"; Teodoro Petkoff, dirigente del Partido Socialista de Venezuela. El FIT rindió un caluroso homenaje al escritor gaditano Rafael Alberti, cuyo teatro está siendo revalorizado últimamente en España. En el capítulo de las reuniones se pueden mencionar la IV Reunión del Consejo Asesor Teatral del INAEM para Iberoamérica (a la que no pudo asistir el Director general Adolfo Marsillach), del Consejo Internacional del CELCIT, de la Comisión de Integrantes de los Acuerdos de San José, de la Comisión del Consejo Editorial Iberoamericano de Teatro, del Proyecto 92, la Asamblea de la Red Europea de Centros de Información del Espectáculo. Osvaldo Dragún explicó el funcionamiento de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y del Caribe, cuyo taller de 1991 se desarrollará en la Argentina, y Nissim Castiel, el de la Escuela Macunaima de São Paulo. Se dio a conocer el fallo de los premios "Ollantay" de 1990 y se difundieron varias revistas así como las últimas publicaciones de la librería "La avispa" de Madrid, José Monleón, Beatriz Seibel etc. De las proyecciones de video cabe destacar la serie "Teatro en Iberoamérica," filmada por Televisión Española, que puede ser útil en la enseñanza del teatro. Hubo una exposición sobre Bertolt Brecht y otras con obras de Pedro Alcántara, Diego Pombo, Benjamín Hierro, Mario di Polo, etc.

Cierro esta crónica con un elogio de Eduardo Pavlovsky, en uno de los números del boletín interno del FIT:

Yo estuve en Cádiz en el '86 y uno se siente muy bien tratado. He ido a numerosos festivales en los últimos años, tanto en Europa como en EEUU y puedo decir que Cádiz es el único festival que permite ver teatro, conversar con los compañeros, me he pasado festivales sin ver nada, sólo haciendo teatro. Lo que me interesa principalmente no es la representación, sino el diálogo más teórico, con los colegas y creo que debe formar parte de un festival para un crecimiento mutuo y para que el teatro no se quede solamente en la cosa más empírica y concreta, sino que podamos dilucidar problemas social-históricos comunes a todos nosotros y nuestras singularidades.

Universidad de Cádiz

Nota

1. En mi reseña de la IV edición del FIT señalé equivocadamente que la firma Desirée Ortega en el *Diario de Cádiz* era un seudónimo. Pido disculpas por ello a la joven colaboradora del periódico gaditano y aprovecho la oportunidad para excusarme por cualquier otro error que haya podido cometer.



El enfermo imaginario de Molière.



Crónica de una muerte anunciada, adaptación
de la novela de Gabriel García Márquez.



La boda de Bertolt Brecht.