

VII Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, 1992

Concepción Reverte Bernal

La última edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz ha estado marcada por la conmemoración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América. Con un presupuesto superior a ediciones anteriores, el FIT se ha prolongado a tres semanas (del 18 de septiembre al 7 de octubre), a lo largo de las cuales se han montado más de 40 espectáculos, procedentes de la casi totalidad de las naciones iberoamericanas. Volvieron a venir a Cádiz grupos que dieron a conocer su trabajo en años anteriores, lo cual hizo perder interés a la muestra en algunos casos. En la programación de este año merece destacarse el proyecto "CELCIT-América Europa 92," promovido por el CELCIT, consistente en el montaje de 8 coproducciones entre instituciones españolas e instituciones y grupos de teatro de América Latina. El proyecto surgió a raíz de los "Encuentros Iberoamericanos sobre Literatura y Teatro" celebrados en Caracas, 1983, y Cádiz, 1988, contando con el renombre universal de ciertos autores hispanoamericanos que no fueron dramaturgos. Sin restar valor al proyecto, tras haber contemplado los espectáculos derivados de él, cabe decir que, en general, no llegaron a satisfacer plenamente. Es preciso añadir, no obstante, que las adaptaciones de otros géneros al teatro en las coproducciones fueron hechas, en general, por dramaturgos.

ARGENTINA: El veterano Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires trajo una adaptación de la tercera parte de *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato, "Informe sobre ciegos," titulada *Memoria del infierno*. El autor de la versión teatral fue Gerardo Taratuto y contó con la dirección de Sergio Renán, más conocido internacionalmente como director cinematográfico, a través de películas como *La tregua*, basada en la novela homónima de Mario Benedetti. El conjunto bonaerense logró recrear un clima terrorífico en torno a la figura de Fernando Vidal, acosado por un coro formado por los ciegos. El horror autobiográfico de Sábato hacia las realidades que escapan a las explicaciones científicas y quedan sin respuesta, se convierte en una obra teatral que expresa un estado psíquico sin desarrollar una anécdota, lo cual puede resultar cansado para el público. BRASIL: El Grupo de Arte Boi Voador, que

procede del Centro de Investigación Teatral (CPT) de Antunes Filho, está dirigido por Ulysses Cruz. El año ha abordado *El Señor Presidente* de Miguel Angel Asturias, inicialmente adaptado al teatro por el también guatemalteco Hugo Carrillo y trasladado al grupo brasileño por Icaro Alba, a quien traduce al español Mario García Guillén. Esta larga secuencia de intermediarios desde la novela del guatemalteco resiente el efecto final de la obra, donde chocan elementos nacionales centroamericanos con la expresión corporal de los brasileños o su acento al pronunciar un español recientemente aprendido. Como en el texto original, el tono tragicómico se debe al choque entre la caricatura y el naturalismo con que se expone la violencia (ej. torturas) que sufre el pueblo regido por la voluntad del dictador. En el montaje de Boi Voador se mezclan aciertos con aspectos menos logrados.

La situación actual de CUBA es incierta, se trata de una revolución frustrada que se aferra desesperadamente a su pasado. En un momento crítico así viene a Cádiz Teatro Estudio de Cuba, fundado en 1958 y que, lógicamente, no es ajeno a los avatares de la revolución. El grupo vino con la dirección de Raquel Revuelta, quien declaró haber tenido que sustituir a su hermano Vicente por problemas de salud de éste. La autoría de la adaptación de *Concierto barroco* de Alejo Carpentier quedó poco clara: inicialmente habría sido realizada por Reinaldo Montero y Laura Fernández, y después reelaborada por el grupo en forma de creación colectiva bajo la dirección de Raquel Revuelta. La obra teatral empieza con la primera imagen de la novela breve: el rico criollo mexicano hace una selección de objetos de plata en los preparativos de su próximo viaje a Europa; poco después, con un gran salto temporal cíclico respecto a la novela, vemos como una compañía de actores de Coyoacán se encarga de representar ante el criollo su paso por Europa. La novela se sustenta en dos motivos: el barroquismo del estilo y la invención de América por los europeos a través de la ópera *Motézuma* de Antonio Vivaldi, de cuya gestación participa el mexicano. En la adaptación teatral la historia se vuelve confusa y se desaprovecha la teatralidad del género operístico; la impresión final es de inacabamiento.

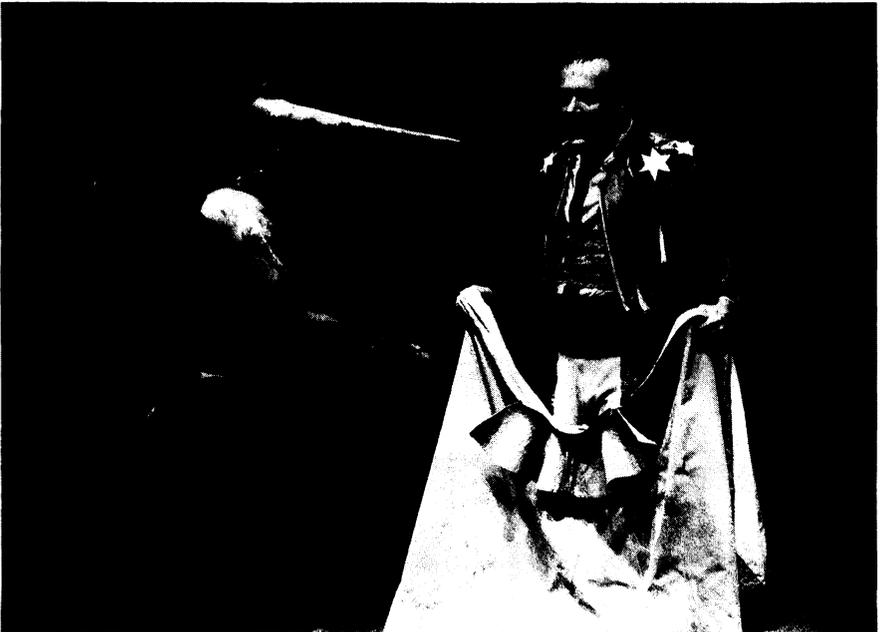
Otro grupo veterano, Teatro Ictus de CHILE, se enfrenta a la biografía y obras de Pablo Neruda en *Pablo Neruda viene volando*, creación colectiva, que parte de una idea de Nissim Sharim y a la que da forma definitiva en los diálogos Jorge Díaz. El grupo está dirigido por Gustavo Meza. El poeta de Temuco es encarnado por cuatro actores que comparten la escena con las cuatro mujeres principales de su trayectoria vital: Albertina Rosa Azócar, Josie Bliss, Delia del Carril y Matilde Urrutia. Si el propio asunto de la obra recuerda la actitud egoísta de Neruda hacia las mujeres que se enamoraron de él, este hecho no es recalado, como tampoco otras acciones suyas que podrían ser causa de crítica. El grupo chileno es consciente de la dificultad que encierra poner en evidencia

las miserias de un ídolo. El trabajo actoral es bueno, la escenografía sobria pero suficiente; en definitiva, se trata de un buen montaje con una visión del poeta que puede disgustar. La Compañía Nacional de Teatro de MEXICO acomete la tarea de adaptar las obras principales de Juan Rulfo, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, en el espectáculo *Los encuentros*. Bajo la dirección de Mauricio Jiménez, la transformación del discurso narrativo en discurso teatral se debe a Juan Tovar. El espectáculo toma como hilo conductor el viaje de Juan Preciado a Comala, hasta encontrarse con el mundo de ultratumba; el personaje de Pedro Páramo, en cambio, está implícito, reforzando el protagonismo colectivo. Escenografía, iluminación, vestuario, maquillaje y utilería crean un ambiente fantasmagórico y se mantiene la ambigüedad que existe en los textos de Rulfo. Algún personaje secundario, como la pareja incestuosa de *Pedro Páramo*, cobra mayor relieve, intensificándose por este medio la idea de castigo por los pecados humanos. Antes que en la exposición de una historia, la Compañía ha preferido insistir en la miseria material y espiritual de los habitantes de Comala y esa cotidianeidad de trato con la muerte que caracteriza al pueblo mexicano.

El grupo de NICARAGUA Justo Rufino Garay se fundó con el triunfo de la Revolución Sandinista en 1979. Posiblemente es por esta vinculación al sandinismo, como apoyo a unas tesis políticas y sociales, por lo que le fue encomendada una coproducción, pues este mismo grupo fracasó en el FIT de 1986. Justo Rufino Garay suele trabajar la creación colectiva, pero en esta ocasión su director Enrique Polo D'Keraty, adapta libremente la novela *¿Te dio miedo la sangre?* de Sergio Ramírez en *Los caballeros, un réquiem*. Aunque se pretende contar una historia en contra de la dictadura de Somoza, la obra resulta un conjunto de estampas costumbristas con escaso poder persuasivo. La Institución Teatral El Galpón de URUGUAY ha sido uno de los grupos teatrales de más prestigio en Hispanoamérica. En *El vendedor de reliquias* de Mauricio Rosencof se propone adaptar una obra de dudosa clasificación genérica: *Memoria del fuego* de Eduardo Galeano. Los directores de la coproducción, César Campodónico y Bernardo Gani, explicaron en Cádiz como fue elaborado el espectáculo a base de ir haciendo una selección excluyente de pasajes de *Memoria del fuego*. La reescritura de pasajes históricos a modo de pequeñas historias o cuentecillos que hace Galeano, trivializando el pasado para acercarlo al hombre común latinoamericano que necesita conocer sus raíces para comprenderse, se traduce en una pareja de personajes, Tabú y Talita, que ejercen el oficio de chamarileros. Las "reliquias" recogidas por la pareja darán pie a una entrada desordenada de figuras históricas, tipos o elementos del mundo americano. La pieza transcurre acompañada por una murga uruguaya que sugiere también la trivialización del pasado; el resultado no llega a convencer. El Grupo Actoral 80 del CELCIT, dirigido por Juan Carlos Gené, hizo una versión teatral



Grupo Oveja Negra (Panamá). *Los silencios del jaguar*.



Teatro Nacional Juvenil de Venezuela. *Mirando al tendido* de Rodolfo Santana.

del cuento *La pluma del arcángel* de Arturo Uslar Pietri. Escritor y director trabajaron juntos y la versión es de un lenguaje teatral impecable. Se mantiene la ambigüedad del personaje del arcángel y se expone la anécdota con simplicidad, sin hacer hincapié en su sentido irónico; contrasta este hecho con el aparato escénico: un elenco de 29 actores y una gran escenografía (esta última de Carlos di Pasquo, muy bella).

Aparte del proyecto "CELCIT-América Europa 92," en el FIT pudieron verse 32 obras de distintas características. La Compañía de Mabel Manzotti (ARGENTINA) presentó *Poniendo la casa en orden* de Jorge Goldenberg, con dirección de Manuel Maccarini. Los espectadores se introducen en el teatro como invitados a la casa de la actriz, después ella les cuenta (en un monólogo en el que multiplica las voces) la última reunión familiar que ha tenido lugar en su casa. Lo más interesante es que a través de su relato coloquial se describen tipos de la clase media argentina y se ponen de relieve tanto las diferencias generacionales como las contradicciones en que incurren los argentinos. Algunos párrafos del monólogo son dignos de ser recogidos en una antología. Maritza Wilde es una actriz que ha recibido premios en BOLIVIA, sin embargo, la obra que presentó con su grupo Amalief teatro en Cádiz, *¿Extranjera yo?*, dirigida e interpretada por ella misma, no dio fe de ese reconocimiento. Blls Produções Artísticas Ltda. de BRASIL presentó un espectáculo que puede ser considerado de exaltación de la mujer. Dirigido por Bia Lessa, directora de gran talento procedente del CPT de Antunes Filho, está basado en una adaptación de *Orlando* de Virginia Woolf, preparada por el escritor brasileño Sergio Sant'Anna. La dirección y el texto literario de autoría femeninas se complementan con el divismo de la actriz principal, Fernanda Torres. A semejanza del teatro clásico, los grandes saltos temporales de la novela están figurados sobre todo por el vestuario de época. La escenografía es mínima, los diálogos escuetos; la sustitución rápida de escenas evoca un ritmo más cinematográfico. Ha interesado más el cambio ontológico de Orlando que el psicológico. La inauguración oficial del FIT de 1992 fue hecha por la compañía Macunaíma, dirigida por Antunes Filho. La obra, *Nova Velha Estoria*, de Nelson Rodrigues, es una reescritura del cuento de Caperucita Roja en términos psicoanalíticos. Caperucita es la niña que pasa la pubertad y es iniciada sexualmente por el lobo. Antunes Filho aprovecha el conocimiento común del cuento para añadir un elemento de experimentación: el lenguaje convencional es sustituido por una serie de sonidos inventados por los intérpretes. El dominio teatral en todos sus aspectos, dirección, actuación, escenografía, vestuario, etc. es patente, pero uno acaba preguntándose cómo este espectáculo ha podido ocupar un lugar central en el último período de trabajo de Antunes Filho. La crítica brasileña Carmelinda Guimaraes explicó durante los eventos especiales que Antunes Filho suele simultanear una obra de gran

envergadura con otra menor. *Nova Velha Estoria* era su obra menor, mientras el director preparaba una versión de *Macbeth* de Shakespeare que se acaba de estrenar y que hizo pensando en el ascenso político de Collor de Mello. Amir Haddad fue un director de teatro comprometido en los años 60, posteriormente se mantuvo en la oscuridad, para reaparecer hace una década con teatro de calle. Esta trayectoria ayuda a comprender *¿Para qué sirven los pobres?* creación colectiva del grupo Ta Na Rua dirigido por Amir Haddad. Según se lee en el folleto-catálogo del FIT, para el grupo el teatro es "como una pedagogía de acción transformadora." *¿Para qué sirven los pobres?* está basado en 'los estudios del sociólogo americano Herbert Gans, quien "observa las funciones 'positivas' que la pobreza y los pobres cumplimentan para el resto de la sociedad americana." Haddad enfrenta al pueblo consigo mismo preguntándole— literalmente—si se reconce en cada una de las escenas del espectáculo; el grupo define su técnica actoral como inspirada en la Comedia del arte, dejando amplio margen para la improvisación. COLOMBIA: Enrique Vargas pertenece al Centro de Investigación de la Imagen Dramática de la Universidad Nacional de Colombia. El Centro ha tratado de recuperar la expresión teatral de las comunidades del interior del país; Vargas dio muestras de este trabajo en el FIT de 1986, con una obra naif que él denomina de objetos y que ha tenido que incluir repetidamente en el espectáculo de este año, *Saltamiedos*. Actualmente el Centro de Investigación de la Imagen Dramática está inmerso en una investigación interdisciplinaria sobre metáfora e imagen sensorial y es con este tema con el que proyectaba presentarse, pero finalmente no pudo ser por causas que desconocemos. Palo q'sea también repite su participación en el FIT, ahora con *De calle al 92*. Siguiendo los planteamientos del grupo expuestos en el catálogo del FIT, se trata de una creación colectiva que desarrolla "situaciones teatrales."

Igualmente el trabajo pone de manifiesto ante el espectador, el sentido cósmico y divino de nuestros antepasados en su relación con el universo, cuando la tierra era una madre, un ser particular digno de amor, y no un producto de consumo susceptible de ser destruido y derrochado por la sociedad actual.

Esto último justifica el empleo de material desechable que transforma mediante una gran dosis de imaginación, consiguiendo caracterizar así a seres fantásticos de mundos inusitados. El experimentado Teatro Popular de Bogotá trajo el cuento *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* de Gabriel García Márquez, adaptado por Carlos José Reyes y Jorge Alí Triana y dirigido por Alí Triana. Esta adaptación no formó parte de las



Macunaíma (Brasil). *Nova velha estoria* de Antunes Filho.



Teatro de Tegucigalpa (Honduras). *Morazán de la celda al paredón*.

coproducciones del FIT, pues había sido estrenada con gran éxito anteriormente en Colombia. La mayor brevedad del cuento frente a la novela, como sucedía con "La pluma del arcángel" de Uslar Pietri, parece favorecer la conversión en teatro. En la obra del TPB destaca la escenografía; parte de la historia es cantada por un personaje, como si fuese el juglar ambulante que va relatando de sitio en sitio las vidas de sus héroes. El espectáculo reproduce el ambiente entre tropical y fantástico del relato. El Teatro Taller de Colombia, dirigido por Jorge Vargas y Mario Matallana, participó con *Prometeo* bajo la dirección de Matallana. El año pasado dejó un grato recuerdo con *El inventor de sueños*. En *Prometeo* el grupo se vale de la trilogía clásica de Esquilo y de otras obras del griego, para acometer su propósito de experimentación sobre la imagen y el trabajo no verbal; pese a algunos elementos ingeniosos como la figuración de los dioses mediante gigantes con zancos, la obra no llega bien a los espectadores. COSTA RICA: Diquis Tiquis fue asimismo uno de los grupos que interesó en el FIT de 1991. El reparto se mantiene: Alejandro Tosatti, Sandra Trejos. La dirección pertenece a Oscar Naters, responsable de Integro Grupo de Arte de Perú. Probablemente el plazo de un año fue escaso para concluir una nueva propuesta. El espectáculo de 1992, *Paredes de brillo tímido*, vuelve a estar cifrado en la excelente preparación física de la pareja de actores, la palabra es apenas perceptible; las escenas, ideadas por Naters, Tosatti, Sandra Trejos y Adriana Castañón, directora de una compañía de danza contemporánea de México, se suceden con muy escasa variación, lo que produce un efecto monótono. CHILE: Franklin Caicedo se dedica a la formación de actores en el CELCIT y cada vez que sale a escena avala sus méritos como actor. *Che Tanguito*, concebido, dirigido e interpretado por Caicedo, es un espectáculo sencillo, sin pretensiones, donde intercala el texto que define al personaje con el canto de tangos que le dan su apodo. Che Tanguito es un hombre maduro para quien la vida se reduce a los tangos; su presencia en un programa le permite desarrollar un monólogo, frecuentemente interrumpido por los tangos, para responder a las secas preguntas de un entrevistador. Sol del Río fue fundado en EL SALVADOR en 1973, tras años de ejercicio salen del país y el grupo se divide; finalmente, el núcleo que conserva el nombre original regresa a El Salvador en 1988. Roberto Salomón, que ha estado viviendo en los últimos años en Suiza y vuelve a trabajar en Centroamérica, dirige a Sol del Río en *Tierra de cenizas y esperanza*, creación colectiva, con redacción final de Carlos Velis. Salomón ha tenido la valentía de sustituir la temática europea por un tema nacional, de coyuntura, concerniente a la historia política de su país, a pesar de que esto puede resultar menos brillante y más discutido. La obra se compone de 13 escenas que representan las "estaciones" de "un via crucis de exilio y de regreso," "que corresponden al tiempo de gestación del ser humano según el calendario religioso de los Maya-

Quiché," en palabras del propio grupo. En ella se cruzan las vidas de Rosa y Herminia, hermanas que se separan por la emigración a la que empuja la guerra civil, con un tiempo mítico, en el que intervienen seres de la cosmogonía maya.

HONDURAS: El Teatro Taller de Tegucigalpa con la dirección del francés Jean Marie Binoche, como director invitado, presenta *Morazán, de la celda al paredón*. La dramaturgia pertenece a Lirio Gutiérrez y Roberto Tinoco. Según expone el propio grupo, pretenden hacer un recorrido imaginario por los últimos pensamientos del caudillo. El lenguaje teatral que adoptan es ágil y moderno, la actuación convincente, pero el asunto quedó confuso. La Compañía Nacional de MEXICO—Casa del Teatro—ha surgido para la investigación y la formación dramáticas. Su primer montaje es *La noche de Hernán Cortés* de Vicente Leñero, dirigido por Luis de Tavira. Después de haber oído disertar a Luis de Tavira sobre lo posmoderno en el Curso de Actualización del Teatro del FIT de 1990, es inevitable vincular la puesta en escena a sus palabras. Cortés, vestido de época, revive para dialogar con su secretario, con ropa actual y sentado ante un ordenador, mientras un televisor a su lado proyecta imágenes. A partir de este momento, el escenario se empieza a poblar con los fantasmas del conquistador. El escenógrafo, Alejandro Luna, se vale de pocos elementos con gran efectismo, la música de Leopoldo Novoa llama la atención. Un espectáculo interesante para el que trate de adentrarse en la mentalidad mexicana, pero ajeno para otro tipo de público. No creo que los mexicanos tengan muchas oportunidades de ver en los escenarios *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz, por eso me parece nociva la adaptación del texto clásico por la Compañía de Teatro de la UNAM, dirigida por Alejandro Aura. La gracia picaresca de la comedia de enredo escrita por Sor Juana se convierte en chabacanería, que incluye gestos soeces. La actuación es afectada, los versos se declaman mal, la música es de vodevil barato. Para los defensores del espectáculo fue un excelente ejemplo de la estética de lo feo.

PANAMA: Ileana Solís se ha formado artísticamente en Francia; funda el Grupo Teatral Oveja Negra en 1981. En *Los silencios del jaguar (Historias del Popol Vuh)* escenifica relatos del gran texto de la cosmogonía maya, trabajo que guarda similitud con el del costarricense Rubén Pagura. Dirige Alberto Gualde. Dado que la actriz se encontraba enferma, sólo pudimos ver uno de los relatos; su expresividad y dominio corporal hizo que los espectadores aplaudiésemos mucho y echáramos de menos el resto de la obra.

PARAGUAY: Edda de los Ríos posee una dilatada trayectoria en varios campos teatrales ejercidos dentro y fuera de su país. Llevó a cabo otro monólogo, *Las tres monedas*, de Néstor Romero Valdovinos, dirigida por Antonio Carmona. El texto es sencillo (una mujer campesina refiere la muerte de su hijo) y el peso de la obra se pone en la actuación. El resultado fue discreto.

PERU estuvo representado por Yuyachkani con *Baladas del Bien-Estar*, espectáculo dramático

creado a partir de poemas y canciones de Bertold Brecht y música de piano de Kurt Weill y Hans Eisler. Dirige Miguel Rubio, acompaña al piano José Bárcenas. El espectáculo se explica principalmente por la inspiración brechtiana del grupo. Ilka Tanya Payán nació en la REPUBLICA DOMINICANA y ejerce actualmente como abogada y actriz en la ciudad de Nueva York. Había dejado un grato recuerdo en el FIT de 1987 con *La señorita Margarita* y este año ha hecho otro tanto con un breve texto de Franca Rame y Dario Fo, *Monólogo de una puta en un manicomio*, dirigida por Pablo Cabrera. La actriz cambia la nacionalidad de la protagonista y de esta forma el texto se convierte a la vez en un alegato a favor de los hispanos marginados. URUGUAY: El veterano Teatro Circular de Montevideo tampoco defraudó esta vez; vino con *Aeroplanos* de Carlos Gorostiza, con dirección de Rubén Yáñez. Gorostiza escribe esta pieza con setenta años y consiste en una reflexión sobre la vejez y la amistad, que toma como título el vals "El aeroplano" de Pedro Datta. La interpretan dos buenos actores: Walter Reyno y Carlos Frasca. VENEZUELA: El Grupo Actoral 80 del CELCIT, dirigido por Juan Carlos Gené, trajo un segundo montaje además de la coproducción, *Ritorno a Corallina*, de Juan Carlos Gené. Gené define la obra como "nuestro homenaje a cuantos vinieron alguna vez a hacer la América." El protagonista es un viejo inmigrante italiano cuyas ilusiones de progreso económico en América resultaron frustradas; ha huido de su casa para refugiarse en una capilla abandonada en la que se dedica a pintar frescos. En esa capilla vive también una loca pacífica, que lo considera un santo. Ambos convivirán con un personaje misterioso que es Corallina. Estos tres personajes se enfrentarán al hijo del emigrante. La ambigüedad entre realidad y fantasía se ve reforzada por la escenografía (de Carlos di Pasquo), el vestuario y la música. Como en la adaptación de "La pluma del arcángel" de Carlos Uslar Pietri o en otras obras suyas, Gené deja abierta la puerta a la duda acerca de los límites de lo verdadero. La obra recibió un merecido aplauso. El Teatro Nacional Juvenil de Venezuela nace en 1990 bajo el auspicio del consejo Nacional de la Cultura de Venezuela. *Mirando al tendido* de Rodolfo Santana se centra en el diálogo entre un torero criollo de menor categoría y un toro. En este caso la figura más atractiva es el toro, excelentemente interpretado por Gonzalo Cuberos. La relación ente ambos permitirá abordar una serie de temas: los cambios en las costumbres taurinas, las corridas como atracción turística, la protección de los animales, la madre patria como modelo y meta para los criollos, etc.. A pesar de lo inusitado de la situación, el dramaturgo controla las reacciones del público, que sigue atentamente los vaivenes del discurso. La sobriedad en la dirección de Cosme Cortázar, la escenografía, el vestuario, favorecen el resultado. Por razones de espacio no puedo detenerme a comentar los espectáculos de los grupos de ESPAÑA y PORTUGAL: *El Retablo de El Dorado* de José Sanchís por

Cómicos; *Picasso andaluz, la muerte del minotauro* de Salvador Távora por La Cuadra; *El pícaro (Aventuras y desventuras de Lucas Maraña)* de Fernando Fernán-Gómez por Pentación; *Autos de Navidad* anónimos por Los títeres de la Tía Norica; *Mucho sueño*, creación colectiva, por Ulen Spigel; *El Foc del Mar* de Vicent Martí por Xarxa Teatre; *Perdonen la tristeza*, creación colectiva, por La Zaranda; *Al- Andalus: Paraiso roto y Sefarad* de José Monleón por el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo; *O Pranto de Maria Parda* de Gil Vicente—Mario de Sa Carneiro por A Barraca. Francisco Garzón Céspedes culminó el "Taller de Narración Oral Escénica," impartido en el FIT, con una muestra titulada "Contar con Cádiz" en la que participaron Francisco Garzón Céspedes (Cuba), Carolina Rueda (Colombia), Shamán (Cádiz), Moisés Mendelewicz (Costa Rica), Hebe Rosell (Argentina), La Carátula (Elche). Como otros años, los espectáculos del FIT se han llevado a otras ciudades españolas, varios de ellos han formado parte de la programación del "Festival de Otoño" de Madrid, y en esta ocasión se ha dado un paso más en la introducción del teatro iberoamericano en Europa, con su extensión al Teatro de Europa de París dirigido por Lluís Pasqual.

Los eventos especiales organizados por el CELCIT en el marco del Festival han mantenido su calidad e interés. Entre ellos se puede destacar el Simposium Internacional "Teatro y Nueva Sociedad (Tradición Mediterránea-Cultura Latinoamericana)" promovido por el Instituto del Teatro del Mediterráneo que dirige José Monleón; el "IV Curso de Actualización de Teatro Iberoamericano" que tuvo como tema global "Teatro e Identidad"; el "Encuentro Iberoamericano de Pedagogía de la Dramaturgia," coordinado por Marco Antonio de la Parra y Fermín Cabal, en el que intervinieron Roberto Cossa, Mauricio Kartún, Eduardo Rovner, Alfonso Sastre, José Sanchís, Víctor Hugo Rascón, José Luis Ramos Escobar, Roberto Ramos-Perea, Rodolfo Santana, María Irene Fornés. Este año deja la dirección del FIT Juan Margallo y este hecho abre expectativas sobre su continuidad y delimita el inicio de una nueva etapa. Esperemos que el Festival crezca en calidad, en proyección internacional y se alejen las amenazas que se ciernen sobre él.