

XII (1997) y XIII (1998) edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Concepción Reverte Bernal

La XII edición del FIT tuvo lugar entre el 16 y 25 de octubre de 1997 y, siguiendo la tendencia anunciada anteriormente, estuvo dedicada a un país iberoamericano, en este caso México. Con un presupuesto de 71 millones de pesetas, participaron 19 grupos, cinco de ellos mexicanos, elegidos entre el Festival y el Instituto Nacional de Bellas Artes de México. El cartel anunciador del Festival de este año fue obra del michoacano Javier Martín.

A la clausura del Festival se destinó el grupo que venía como Compañía Nacional de Teatro de **México**, con *El cántaro roto* de Heinrich von Kleist, dirigido por el alemán Harald Clemen. La pieza se adapta al ambiente nacional, trasladando su ubicación a una aldea de México, San Lorenzo del Rincón; en cambio, conserva otros aspectos, entre ellos su localización temporal en el siglo pasado. Con una escenografía e interpretaciones correctas y convencionales resultó aburrida. La Casa del Teatro A.C. promueve la creación de obras de temática actual que denominan Teatro Clandestino. A este proyecto pertenece *Los ejecutivos*, de Víctor Hugo Rascón Banda, que surge de la fuerte caída del peso en 1995 y sus consecuencias. Tres ejecutivos de diferente origen y condición – un joven de clase alta, un hombre maduro que ha ascendido socialmente, un frío jefe de personal de mediana edad – ven cómo sus vidas se transforman como consecuencia del crack de la bolsa, cuando pensaban que su posición estaba asegurada. Con la magnífica interpretación de Guillermo Gil, Víctor Hugo Martín y José Carlos Rodríguez y dirección de Luis de Tavira, el espectáculo, sustentado en el diálogo, gustó mucho. Teatro de Arena, que fue el grupo más aplaudido en el Festival del año pasado por su *Carta al artista*

adolescente, vuelve a Cádiz con *Hamlet* de Shakespeare, en versión de Luis Mario Moncada y Martín Acosta, con dirección de este último. El montaje, que resultaba quizás algo lento, une aspectos que manifiestan el conocimiento de la época isabelina con otros de evidente ruptura, como la actriz de color que interpreta con acierto a la madrastra de Hamlet o el hecho de sacar pistolas a escena. Si no obtuvieron el éxito del año anterior, sí resultó una obra interesante. En 1991, un grupo de profesionales del mundo cultural mexicano, entre los que se encuentra el actor Daniel Giménez Cacho, funda un centro privado de producción, difusión e investigación de las artes escénicas, sociedad anónima registrada con el nombre de El Milagro. Este centro presenta en Cádiz *Los perdedores* del veterano dramaturgo Vicente Leñero, con dirección de Giménez Cacho, que es asimismo un texto suscitado por la crisis económica y política del 95. La obra se compone de un conjunto de historias que tienen como marco común el deporte y el sentimiento de fracaso; la sensación de derrota en este terreno es trasunto del ambiente que se percibe a escala nacional en este momento crítico. Con una actuación excelente en medio de una escenografía mínima, Leñero consigue su propósito, resaltado por la repetición, tan mexicana, del verbo chingar en diversas escenas. Cornisa 20 es un grupo de teatro que se inicia en 1992 en la Facultad de Letras de la UNAM. Su espectáculo de calle, *El festín de las artes* de Roberto Avendaño, trata de fomentar la participación en actividades culturales mediante una anécdota mínima: un reo es condenado a muerte y pide como última voluntad presenciar un conjunto de manifestaciones artísticas: teatro, pintura, música y danza. En su simplicidad consiguió entretener.

Como ha sucedido en otras ediciones, se repiten en el Festival compañías que estuvieron antes. Periférico de Objetos de **Argentina** presentó un espectáculo donde, como vimos aquí anteriormente, se intercalan muñecos y actores: *Máquina Hamlet* de Heiner Müller, en adaptación de Dieter Welke, codirección de Daniel Veronese, Emilio García Wehbi y Ana Alvarado. Según explicaba el propio grupo en una entrevista, el personaje de Shakespeare es sólo un “pretexto para teorizar o cuestionar el lugar del intelectual del mundo de hoy,” utilizando como “temas recurrentes la violencia, el cambio, el sentido de la destrucción...” El espectáculo está dirigido al instinto, a la emoción, tratando de provocar la repulsa ante lo que se ve, sin que a priori aparezca un discurso claro. En una declaración de principios en el catálogo del Festival, Daniel Veronese explica: “La pretensión fue también que nuestra visión como creadores (autores, directores, actores, dramaturgos, músicos y escenógrafos)

por momentos se desorienta; perder nuestro centro y así dar un salto más allá para establecer valores desconocidos; El Periférico de Objetos ejerce el teatro para hacer visible aquello que, culturalmente, de ninguna forma y bajo ningún pretexto puede serlo.” La obra ha tenido gran éxito en Buenos Aires (según indican, se ha mantenido en cartel tres temporadas con la sala llena) y en Festivales internacionales. **Brasil** estuvo representado nuevamente por un grupo de danza de gran calidad, lo que prueba el desarrollo artístico alcanzado por el país. 1 Ato procede de Belo Horizonte y fue creado en 1988. La compañía define su objetivo como “ampliar el universo de la danza a través de espectáculos expresivos, con fuerte apoyo emocional, rigor técnico y esmero escénico,” lo que cumple cabalmente en *Desiderium*, concebido por Tuca Pinheiro y dirigido por Suely Machado. El deseo del título es simbolizado por la manzana y la expresión corporal; bastan unas sillas y una buena luminotecnia para arropar la danza, en un alarde de buen gusto y sensibilidad.

Proyecto Caldas está ligado al Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Caldas y al Festival de Manizales en **Colombia**. El espectáculo presentado procede de una convocatoria hecha a dramaturgos colombianos, por parte de Colcultura, y españoles, por parte de la sala Beckett de Barcelona, para realizar textos teatrales con el tema *Amores difíciles*, entre los que seleccionaron las piezas que vimos en Cádiz con el mismo nombre. Dirigido por Luis Miguel Climent, daba la impresión general de un ejercicio de taller. Palo q’ Sea ha intervenido en varias ocasiones en Cádiz. En esta edición realizaron un espectáculo de calle para la clausura que titularon *No me conoces*, creación colectiva dirigida por la española Elena Armengod. La danza de la muerte que se vio, con el barco Maraveli, gozaba de la fuerza plástica que ha dado fama al grupo y procedía de un estudio de mitos de una zona de Colombia. Malayerba, de **Ecuador**, que hace poco fundó su propio centro de formación teatral en Quito, trajo *Pluma y la tempestad de estos tiempos*, del dramaturgo argentino afincado en Ecuador Arístides Vargas, con dirección del mismo. El texto parte de un cuento campesino que se traslada al ámbito urbano: el bosque del cuento es un barrio peligroso y Pluma, el protagonista, un antihéroe que ha aprendido “a vivir en medio de la tempestad” en su levedad. Los personajes y diálogo corresponden al mundo marginal y abundan las notas de humor negro y absurdo que producen un efecto cruel, suavizado por un final donde se atisba la esperanza. Fueron bastante aplaudidos.

España participó con ocho grupos, de diversa procedencia. El Centro Andaluz de Teatro (CAT) abrió el Festival con *Madre Caballo*, de Antonio Onetti, versión de *Madre Coraje* de Bertolt Brecht, resituada en el Campo de Gibraltar de Cádiz y en el mundo de las drogas, por el que es tristemente célebre la zona. Dirigía Emilio Hernández, recién nombrado para conducir el CAT. El papel protagonista correspondió a Terele Pávez, quien conmovió en escena; destacaba asimismo la música de Tomatito, compositor de flamenco oportunamente escogido, teniendo en cuenta que este tráfico afecta de modo particular a los gitanos. A pesar de estos aciertos, el espectáculo pierde efectividad al no convencer en otros aspectos: escenografía y otras actuaciones, llegando a resultar monótono. La obra ganadora del Premio Cervantes de Teatro de 1997, *Miguel Will*, del cubano residente en España José Carlos Somoza, llegó a Cádiz co-producida por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura, la Compañía Nacional de Teatro Clásico de España, la productora privada catalana Focus, y dirigida por Denis Rafter. Basada en un hecho documentado de la vida de Shakespeare (la escritura con otro dramaturgo inglés de una obra sobre *El Quijote*, hoy perdida), la pieza imagina el influjo del gran personaje cervantino en Shakespeare, hasta el punto de desviar su propia identidad hacia la del personaje y su autor, en un juego de razón/cordura que explica la confusión de los nombres: Miguel/Will. La cuidadosa escenografía que recrea ambientes de época, la magnífica actuación del protagonista, Chema de Miguel, y de sus compañeros de reparto y la brillantez de los diálogos, hicieron de la obra un excelente homenaje. La compañía La Hora del Té-atroz de Málaga goza de mucha aceptación en Cádiz, lo que explica su inclusión en el programa oficial del Festival. Ellos se dicen discípulos de La Cubana y en sus espectáculos abunda la improvisación. En *Barataria*, llevado a escena en el teatro Falla, se inspiran en *El Quijote* de Cervantes con escaso resultado. Albeno Producciones, con la colaboración de varios organismos oficiales y el grupo Dagoll Dagom, presentó *Mandíbula afilada* de Carlos Alberola con dirección y magnífica actuación del mismo. El título de la comedia es una expresión que sirve para designar a los jóvenes apuestos, entre los que no se considera que está el protagonista más que en sus sueños; el núcleo amoroso es actual y costumbrista: el miedo a comprometerse de muchos hombres y que se hace patente con la visita de una antigua novia que anuncia su casamiento. La estructura de la obra no es meramente lineal, pues la escena recrea las imaginaciones del protagonista que se confunden con el supuesto

tiempo real. La actuación de su pareja femenina, Cristina Plaza, fue asimismo excelente y recibieron grandes aplausos. Uno de los aspectos destacados del texto es el reflejo del lenguaje coloquial contemporáneo, adaptado del catalán original al castellano por su autor y que necesitaría el consiguiente cambio si se llevase a cabo en otros lugares. A Sara Molina, autora y directora del espectáculo presentado por el grupo granadino Q Teatro, recientemente fundado, se le encomendó en este Festival la organización del "I Encuentro de Autoras, Coreógrafas y Directoras de Escena Iberoamericanas," junto con Margarita Borja. En *Nous in perfecta harmonya* Molina pretende hacer una reflexión sobre el fin del milenio, basándose en textos filosóficos, con poco éxito. La participación española se completó con tres espectáculos infantiles de diversa índole. PTV Clown, como su nombre señala, es una compañía de payasos valencianos de larga trayectoria que realiza una obra de animación infantil al estilo tradicional en *No me da la rana*, con autoría y dirección de Eduardo Zamanillo. Por el contrario, Contratiempo con-fusión hace un espectáculo original en *Jugando con "pa cuenca,"* que es un intento de iniciar en el flamenco a los niños, llevado a cabo con bastante gracia por cuatro bailarinas-actrices que escogen como tema musical las alegrías. El cante, la guitarra, las palmas, el taconeo y el cajón gustaron a adultos y niños. Vagalume Teatro de Granada funciona como cooperativa desde 1983. Presentaron en Cádiz *080, apaga y vámonos*, donde una compañía de bomberos ejercita sus acrobacias y un salvamento. Dirige Quimet Plá. A pesar de las manifiestas habilidades físicas del grupo, lo desatinado del guión en el que, durante el rescate, maltratan a los muñecos que representan a los niños, causó más rechazo que risa.

Perú: Este año repitió también en Cádiz Yuyachkani, con *No me toquen ese valse*, creación colectiva de Rebeca Ralli, Julián Vargas y Miguel Rubio, que interpretan los dos primeros, dirigidos por Rubio. Siguiendo una línea de trabajos anteriores, la actuación está ligada a canciones, de carácter popular. La anécdota en escena es confusa, puesto que, como declaran ellos mismos en el catálogo del Festival, tratan de crear ante todo una atmósfera: la del tono cursi y desgarrado de los valeses criollos, que resulta tan entrañable para los peruanos.

Dada la dedicación del Festival de este año, los Actos Complementarios se ocuparon, sobre todo, de México. Hubo excelentes Exposiciones, financiadas por el gobierno de dicho país y derivadas de algunas publicaciones recientes, como las englobadas por el título genérico de

“Visiones de la escena mexicana,” que fueron preparadas por la Coordinación Nacional de Teatro y el Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli del Instituto Nacional de Bellas Artes. Entre ellas cabe destacar la formada por maquetas y titulada “Teatros históricos de la Ciudad de México” y la de fotografías “Mujeres del siglo XX en el teatro mexicano.” “Joyas del vestuario teatral mexicano” dio a conocer la rica colección de la familia Bravo Reyes, recientemente convertida en museo en el Distrito Federal, mediante vestuario y utilería salidos del taller. Otras exposiciones fueron “María Tereza Montoya. Una vida dedicada al teatro,” “José Luis Alonso en el Teatro María Guerrero (1966-1974),” y “Homenaje al Festival de Almagro. Veinte años de Teatro Clásico.” Hubo asimismo un “Encuentro México-España de Autores y Directores de Escena,” organizado conjuntamente por la Asociación de Directores de Escena y la Sociedad General de Autores y Editores Españoles, donde me consta que participaron, entre otros, Emilio Carballido, Martín Acosta, Estela Leñero, Sabina Berman, Enrique Mijares (Premio Tirso de Molina 1997 por su *Enfermos de esperanza*) y un “Encuentro México-España de Editoriales y Publicaciones Teatrales.” El “I Encuentro de Autoras, Coreógrafas y Directoras de Escena Iberoamericanas,” al que sólo pude asistir eventualmente, organizado por las españolas Sara Molina y Margarita Borja, transcurrió con cierto desorden, que no impidió una valiosa participación; en él estuvieron, por ejemplo, Griselda Gambaro, Sabina Berman, Rosa Ileana Boudet, Isabel Ortega y Julia Verdugo. Nuevamente los Foros sobre los espectáculos, que en las primeras ediciones del Festival eran llevados por el CELCIT de Caracas, fueron conducidos por un equipo de investigadores de teatro latinoamericano en los Estados Unidos encabezados por Juan Villegas, director de *Gestos*, y se realizaron simultáneamente a otras actividades del Festival.

La XIII edición¹ (1998) del Festival tuvo lugar entre el 15 y 24 de octubre; acudieron 10 países, con 20 grupos, y en él se pretendía dar un lugar preferente a Cuba, recordando la efemérides de 1898, con la pérdida de las últimas colonias españolas. Teatro Buendía, de **Cuba**, presentó, a mi juicio, uno de los espectáculos más elaborados del Festival: *Otra tempestad*, que ellos subtítulan *Versión a partir de textos de W. Shakespeare y Fuentes de las culturas yoruba y arará en el Caribe*. Con dramaturgia de Raquel Carrió y Flora Lauten, dirección de Flora Lauten y una gran preparación de los actores en escena, el sincretismo entre varias obras de Shakespeare y la

tradicción afro-cubana trata de mostrar la identidad de la isla, para ofrecer una alegoría de su historia como isla utópica. En el III Congreso Iberoamericano de Teatro, celebrado en el marco del Festival, Raquel Carrió dio una interesante conferencia sobre “Teatro y ritualidad en la escena cubana actual,” donde explicaba sus planteamientos. Como otra cara de la misma moneda, Teatro Caribeño montó en Cádiz *Alto riesgo*, de Eugenio Hernández Espinosa, dirigida por el mismo e interpretada por Mario Balmaseda y María Teresa Pina. La obra se ofrece como una autocrítica de la situación cubana actual, a través de los reproches de una mujer a su antiguo profesor, con el que mantuvo una relación amorosa. Pese al esfuerzo de los actores, los diálogos resultaban estereotipados. Como representación de los Estados Unidos en el Festival se vio *Delirio habanero*, de uno de los dramaturgos de más talento del interior de la isla: Alberto Pedro Torrientes, realizado por un grupo de cubanos exiliados en Miami, La Má Teodora, que se funda como compañía en 1995. Dirigidos por Alberto Sarraín, productor y autor de la escenografía, David Ferrer, Raúl Durán y Magaly Agüero interpretan a tres cubanos que se creen respectivamente Varilla, Beny Moré y Celia Cruz. La conclusión del montaje es obvia: añoranza y conciencia de la propia idiosincrasia, independientemente de la localización física. A pesar de que el público gaditano no debió de entender algunas referencias, la obra fue muy aplaudida. Si el teatro cubano fue escaso, durante todo el Festival hubo recitales de música cubana, a cargo de los 3 de la Habana, Augusto Blanca y Buendía música (formación musical que depende de Teatro Buendía).

Argentina: Sportivo Teatral de Buenos Aires interviene por tercera vez en este Festival, con *El pecado que no se puede nombrar*, dramaturgia y dirección de Ricardo Bartís, sobre textos de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt. Conocida la documentada experimentación en la que trabajan los miembros del grupo, el resultado en escena es una lección magistral de teatro, con las interpretaciones de Luis Machín, Luis Herrera, Fernando Llosa, Sergio Boris, Alfredo Ramos, Gabriel Feldman y Alejandro Catalán. El texto dramático de Bartís suscita inquietud, con su mezcla de ideas tan característica del ser argentino, como afirmaba Bartís en una entrevista durante el Festival. En los Foros sobre los espectáculos se les preguntó por qué habían escogido al Arlt novelista y no dramaturgo, en su reconocido papel de renovador del teatro rioplatense, a lo que Bartís y otros miembros de su grupo contestaron que su dramaturgia no les interesaba, para ellos lo verdaderamente innovador y potenciador de la creación era su narrativa. Según expone el catálogo del

Festival, El Patrón Vázquez procede de Sportivo Teatral y ha sido creado recientemente. En *Dos personas diferentes dicen hace buen tiempo* se inspiran en el realismo sucio de Raymond Carver, en el que lo cotidiano y aparentemente vulgar encierra algo oculto monstruoso. El espectáculo, compuesto de dos partes que corresponden a situaciones de la misma pareja protagonista, se sostiene en un medio tono, intercalando el diálogo coloquial con los monólogos interiores de los personajes. Actuación, dirección y dramaturgia se deben a Andrea Garrote y Rafael Spregelburd, que son ayudados por un responsable de música y otro de fotografía. La comedia hace pensar y reír a un tiempo, y fue muy aplaudida.

El Grupo Galpão de **Brasil**, fundado en 1982, trajo dos espectáculos al Festival, dirigidos por Gabriel Villela, que abrieron y cerraron respectivamente esta muestra en el teatro Falla. En ambos casos manipulan los textos originales mediante un humor irónico, una plástica colorista vinculada a investigaciones sobre la cultura popular brasileña y un modo de actuación circense que combina el estilo de los payasos con malabarismos. Su versión de *Romeo y Julieta* de Shakespeare es un espectáculo de calle que fue adaptado con acierto al interior del Falla; la camioneta de los desplazamientos se convierte en eje de la escenografía, sirviendo de podio en un juego de niveles provocado asimismo por el uso de zancos. Se aprovechan los conocimientos de danza de la actriz que realiza el papel de Julieta para establecer un contraste entre el comportamiento de la pareja protagonista, aislada de todos en su ensimismamiento amoroso, y el bullicio pedestre que los rodea. Gustó mucho. Más atrevido y discutible, teniendo en cuenta el tratamiento que dan a la temática religiosa, fue *A rua da amargura. 14 pasos lacrimosos sobre la vida de Jesús*, que venía a Cádiz tras recibir numerosos premios, entre ellos el de mejor obra teatral de Rio de Janeiro en 1995. El texto se basa en una obra circense de principios de siglo, *Mártir do Cálvario* de Eduardo Garrido, y explora la cultura popular de Minas Gerais en aspectos como la escenografía, que copia el Nacimiento de piripipau de Belo Horizonte, la evocación de fiestas, como Fola de Reis, Navidad y Pascua. El seguimiento de los textos bíblicos con una estética esperpéntica produce un efecto desmitificador o molesto – según quién juzgue el espectáculo – nunca indiferente. No Ordinary Angels es una compañía que fue fundada en Londres (1990) por Deborah Pope (neozelandesa) y Rodrigo Matheus (brasileño). El nombre se debe a su condición de trapeceistas en la línea del Nuevo Circo Europeo, que se propone practicar las técnicas circenses con

un enfoque teatral, dotando al virtuosismo técnico de anécdota. *En Deadly*, dirigido por Sancho Borrell, el tema es la complejidad que encierra una relación de pareja, que puede evolucionar desde el cariño hacia la unión estable o el rechazo. La comunicación a través del cuerpo de los trapeceistas-actores, dejando de lado la palabra, la escasa diferenciación de los sexos que plantea el vestuario, el sobrio decorado, hacen pensar en una propuesta teatral del futuro, para una sociedad que evoluciona deshumanizándose.

Danza Losdenmedium de **Costa Rica** fue fundada por bailarines profesionales, dirigidos por Jimmy Ortiz en 1988. El espectáculo *Lágrimas naturales* de Ortiz sirvió para inaugurar el II Festival Internacional de Danza de Medellín en 1998. Compuesta a manera de tira cómica, de cinco escenas, la obra presenta una reflexión sobre la soledad y sus efectos en el hombre. A lo largo de la coreografía permanecen constantes un personaje mitológico y el agua. En el desarrollo del espectáculo se emplean tanto el plano consciente como el subconsciente, creando en diversos momentos una atmósfera onírica, subrayada por el diseño de luces. Aunque en conjunto la obra tenía altibajos de ritmo, se mostraba el rigor y la originalidad del grupo, que quizás no llegó a entender bien el público de Cádiz. **Ecuador** estuvo también representado este año como el anterior con una obra del argentino afincado en ese país Aristides Vargas, *La edad de la ciruela* por Corporación Teatral Tragaluz, con dirección del dramaturgo. La pieza es la historia de una familia compuesta por mujeres, narrada por dos niñas, y en la que se recorren las diferentes edades en un esfuerzo por captarlas desde la sensibilidad femenina. Dos actrices, Rosana Iturralde y Pilar Aranda, encarnan todos los personajes con abundantes saltos temporales, escollo que sortean con bastante credibilidad. Vargas califica su teatro de "realismo lírico," lo que podría asimismo denominarse como realismo psicológico, alejado de la tendencia a la acción que caracteriza la vida moderna.

España participó con siete grupos. La Zaranda de Jerez repite en el Festival con una obra similar a las anteriormente vistas: estética expresionista, colores sombríos, personajes marginales de acento andaluz, música de Semana Santa, escaso diálogo, anécdota mínima, cuadros de gran impacto visual. *Cuando la vida eterna se acabe* de Eusebio Calonge se sitúa en un albergue mísero, lugar de encuentro de seres adoloridos que se desmoronan. Dirige Francisco Sánchez y actúan Sánchez, Gaspar Campuzano, Enrique Bustos y Fernando Hernández. Si Lorca ha sido una presencia constante en el teatro de los últimos años, en su centenario no podía faltar. De una

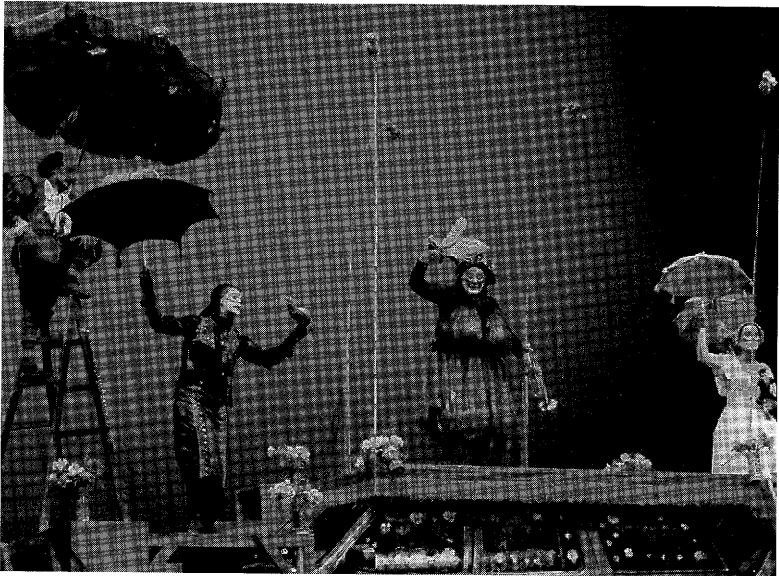
coproducción del Festival d'Estiu de Barcelona, Grec'98 y el Festival de Madrid resulta *Así que pasen cinco años*, con dirección de Joan Ollé. Ollé parte del convencimiento de que Lorca intenta crear un nuevo teatro sin cabida en los escenarios de su tiempo, pero del que, a su juicio, "quedan pocas palabras." Efectivamente, Ollé no se equivoca acerca de la innovación y dificultad de estas "comedias imposibles," pero su propia declaración explica su montaje. Por ejemplo, Ollé aumenta el hermetismo de la obra al omitir símbolos importantes, como el jugador de rugby; tergiversar otros; como la relación entre el niño y el gato que convierte en un juego exclusivamente erótico; realizar cortes en el texto que disminuyen su sentido. Si Lorca definía El público como "un poema para silbarlo," *Así que pasen cinco años* también lo es; Ollé no consigue que los actores transmitan imágenes sino que hace prevalecer el texto leído sobre la emoción lírica, algunos personajes están simplificados. Sin embargo, el vestuario está muy cuidado y la escenografía es atractiva: una rampa triangular de la que emergen los decorados y que desemboca en un foso, la biblioteca, lugar de ahogo del protagonista. La escenografía parece corresponder a la concepción de la obra por parte del director, como un descenso a la negación de las cosas. A pesar de lo superficial y equívoca que resultaba la propuesta, el público asistente (salvo algunas bajas) respondió con aplausos, quizás deslumbrado ante el brillo de la superproducción. Tampoco tuvo mejor fortuna la adaptación del poemario *Poeta en Nueva York* de Lorca, a cargo de Producciones Imperdibles de Sevilla, con dirección de Gema López y José María Roca. Producciones Imperdibles surge de la compañía de teatro La Pupa, fundada en 1980; en 1990 rehabilitan un antiguo almacén en el centro de Sevilla que convierten en lugar de programación, promoción y producción de espectáculos, bajo el nombre de La Imperdible. Teniendo en cuenta el panorama cultural de Sevilla cuando abrieron la sala, su labor ha sido muy meritoria en este campo. Teatro Corsario de Valladolid se inicia en 1982 y en 1985 estrenan su primer montaje de clásicos españoles, línea de trabajo que continúan hasta hoy; en la década de los noventa incorporan una segunda línea, que es la de manipulación de títeres para adultos, con textos inspirados en los clásicos del terror y muñecos de tamaño natural con la que han sido muy aplaudidos. El espectáculo que se vio en Cádiz este año, *Vampyria*, es de este último tipo y fue concebido y dirigido por Jesús Peña. No defraudó las expectativas. A diferencia del anterior, Scura Splats es un grupo muy joven, fundado en Vila-real en 1997. Vinieron a Cádiz con dos trabajos, dirigidos por Joan Raga. *Aniversari animal*,

que se realizó en un escenario montado en una plazoleta, es un musical infantil en el que se caracterizan de animales de granja. *Oh! sos* es una danza de la muerte con fuegos artificiales, siguiendo la tradición del Levante español, que sirvió como fin de fiesta en la calle al Festival. Como llamada de atención para incorporarse al teatro el primer día del Festival, irrumpió por las calles de Cádiz *Mammáliturki* de otra compañía joven, Animasur Teatro, formada en 1996. Con dirección de Marco Mazzoni y dramaturgia de Francisco Pascual, el montaje es un homenaje a la libertad de pueblos nómadas como el tuareg que no poseen la tierra ni la desean. A partir de esta idea se configura un ambiente exótico, con vestimentas que recuerdan el desierto, esencias olorosas, música tribal. La pirotecnia y los zancos que utilizan los actores magnifican el desfile. El mismo grupo presentó otro espectáculo de calle, *No sólo de máquinas vive el hombre*, con igual dirección y dramaturgia. En una dimensión mucho más modesta, otra actuación de calle fue la de Totó el payaso y Cía., en *Desconcerto*, que apenas tuvo eco.

Después de varios años en el Actor's Studio de Nueva York, René Pereyra vuelve a **México** y funda en 1985 Actores del Método, asociación independiente donde transmite su experiencia y realiza diversos espectáculos. En *Después de la muerte*, con texto y dirección de Pereyra, se rinde un homenaje a Juan Rulfo en un montaje basado en sus obras que reflejan la atracción por la muerte tan característica de México. Una cantante relatora, Naty Lomas, cuenta el descenso al infierno de un joven en busca de su amada. Los actores encarnan calaveras vivientes, en un magnífico trabajo de vestuario y maquillaje como evocación del mundo plástico mexicano. La reacción del público gaditano fue escasa, pues aplaudió discretamente considerando desmesurada la presencia de la muerte en el espectáculo, lo que no se juzga igual cuando se conoce el mundo literario de Rulfo y su país. Agua, Sol y Sereno, de **Puerto Rico**, es un grupo fundado en 1993 con el fin de llevar sus propuestas a comunidades, escuelas y universidades. Este carácter didáctico se vio en *Una de cal y una de arena*, creación colectiva dirigida por Pedro Adorno, en la que los jóvenes actores representan a un grupo de obreros de la construcción, a fin de criticar el avance especulativo del negocio en la isla sostenido por capital norteamericano en detrimento del medio ambiente. **Uruguay**: El espectáculo de mayor éxito en el Festival de este año ha sido *Mme. Curie*, protagonizado por Nidia Telles y dirigido por Jorge Curi, lo que demuestra, como ellos mismos señalan, que no hay tema árido cuando se sabe hacer teatro. Pese al número de funciones, muchas personas nos



XIII FIT (1998) Actores del Método (México): *Después de la muerte*



XIII FIT (1998) Galpão (Brasil): *Romeo y Julieta*



XIII FIT (1998) Teatro Buendía (Cuba): *Otra Tempestad*

quedamos sin verlo por la afluencia de público. Telles y Curi proceden de El Galpón y Teatro Circular de Montevideo y con esta última compañía estuvieron anteriormente en Cádiz. La actriz es autora del texto dramático que procede de su traducción del libro de Mira Michalowska, en el que la célebre investigadora es retratada por una periodista norteamericana. Telles interpreta a las dos mujeres en escena, recorriendo con el público varias salas, durante lo cual va relatando la vida de la científica. En 1967 Clara Rosa Otero Silva empieza la Fundación Teatro de Marionetas de **Venezuela**, de la que surge al año siguiente Teatro Tilingo, sala dedicada exclusivamente a teatro infantil. Actualmente dirige la Fundación Heli Berti. Pese a la veteranía del grupo, *El viaje de Pedro el afortunado* de August Strindberg, dirigido por Vicente Albarracín, fue un espectáculo colorista, con abundancia de medios, donde se mezclaban actores y títeres, pero que no consiguió conectar suficientemente con los niños de Cádiz que participaron muy poco en la obra. Como ha sucedido anteriormente, algunas de las producciones que intervinieron en Cádiz este año formaron parte de la Muestra de Teatro Iberoamericano de Madrid, realizada en el Centro Cultural de la Villa con patrocinio del Ayuntamiento de la capital.

Bajo el título “Cuba, un lugar del mundo” se recogieron diversas actividades dedicadas a Cuba: Narración oral escénica por Mayra Navarro y Aldo Méndez; Exposiciones de fotografía de Juan Cuadras y Luis Carracedo; de pintura de varios artistas cubanos (“Arte cubano de fin de siglo”); de máscaras de Teatro Buendía; de publicaciones, de artesanía, cine y documentales. Además, pudimos contemplar en Cádiz una interesante Exposición sobre el Misterio de Elche alicantino y otras.

El “Proyecto Lecturas,” coordinado por la hispano-brasileña Isabel Ortega, permite el acercamiento de los autores al público; Arístides Vargas, J. Eduardo Vendramini, José Luis Ramos Escobar, Rodolfo Santana y Luis Araujo presentaron sus obras seguidas de un coloquio, experiencia que gozó de aceptación, pese a coincidir con otros eventos y que se repetirá durante el próximo Festival. Como continuación de la actividad del año pasado, se produjo el “II Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas,” coordinado por Margarita Borja y Sara Molina, quienes lo titularon “Utopías del relato escénico.” Los Foros de los espectáculos fueron nuevamente dirigidos por Juan Villegas y su grupo de trabajo, hubo reuniones de gestores de teatro iberoamericano al más alto nivel y este año se entregaron en Cádiz los Premios Nacionales de Teatro y de Circo de España, que habían sido

otorgados respectivamente a Nati Mistral y Emilio Aragón. El “III Congreso Iberoamericano de Teatro” tuvo lugar entre el 19 y el 21 de octubre y fue organizado por Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave, ambos Profesores de la Universidad de Cádiz. El tema, “Las miradas del 98,” englobaba una perspectiva muy amplia, pues abarcaba conferencias, comunicaciones y coloquios que versaron sobre teatro hispánico de finales de los siglos XIX y XX, identidad nacional y teatro, teatro y rito. Participaron, entre otros, Luciano García Lorenzo, José Monleón, Andrés Peláez, Antonio Tordera y Ricard Salvat (España), José Luis Ramos Escobar y Lowell Fiet (Puerto Rico), Juan Villegas (Estados Unidos), Flora Lauten y Raquel Carrió (Cuba), Santiago García (Colombia) y Rodolfo Santana (Venezuela). Al despedir el Festival su director, José Bablé, anunció que la próxima edición se dedicará a Brasil, aunque también señaló la escasez de presupuesto con que cuenta.

Universidad de Cádiz

Notas

1. Escrita con la colaboración de Joaquín Martín Perles y Mónica Yuste García.



XIII FIT (1998) Nidia Telles y Jorge Curi: *Mme. Curie* (Uruguay)