

III Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Concepción Reverte Bernal

Los festivales de teatro son ocasión de aquilatar obras y compañías, confrontar técnicas y estilos, permitiendo así la revitalización del teatro. Por ello en un Festival los autores y grupos consagrados pueden decepcionar o confirmar su valía, mientras que los nuevos a veces sorprenden, y es preciso demostrar el talento creador presentando un espectáculo que no sea la mera repetición de un estereotipo de éxito. Todos sabemos las dificultades que conlleva la calidad, pero las oportunidades de enjuiciar y ser enjuiciados al margen del respaldo publicitario constituyen un acicate para la mejora.

La III edición del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz transcurrió del 20 al 29 de octubre de 1988 y en ella intervinieron 27 compañías de teatro, críticos y dramaturgos con un intensísimo programa. Como señaló el Director del Festival, Juan Margallo, en el acto de apertura,¹ este año ha querido hacer hincapié en las actividades paralelas: Reunión del Instituto Internacional de Teatro de la UNESCO, II Encuentro Teatro y Literatura, informe sobre la Escuela de Teatro Latinoamericano, Coloquios sobre las obras presentadas en el Festival, Reunión del Instituto Internacional de Teoría y Crítica de Teatro Latinoamericano con sede en Carleton University, II Encuentro Nacional de Productores, Distribuidores y Gestores Teatrales del Estado Español, exposiciones, presentación de libros y revistas de teatro, conferencias, etc.

Sin hacer menosprecio del resto de actividades, me parecieron especialmente interesantes el II Encuentro Teatro y Literatura y los Coloquios sobre las obras del Festival. En el Encuentro Teatro y Literatura participaron como dramaturgos o escritores: Griselda Gambaro y Roberto Cossa (Argentina), Carlos Maggi (Uruguay), los miembros de La Candelaria (Colombia), Rodolfo Santana, Luis Britto y Salvador Garmendia (Venezuela), Roberto Ramos Perea y José Luis Ramos Escobar (Puerto Rico), Emilio Carballido (México), Alfonso Sastre, José Sanchis, Jerónimo López Mozo y Concha Romero (España), y los debates giraron en torno a las tensiones actuales entre texto dramático y puesta en escena; esto es, función del autor

versus función del director o actor, texto dramático como punto de partida frente a teatro basado en el montaje o creación colectiva. En los Coloquios sobre las obras presentadas durante el Festival se observó la disparidad de criterios de los grupos y surgió también la polémica, aunque con el deseo común de evitar el anquilosamiento: teatro de compromiso sociopolítico plasmado de diferentes maneras y teatro artístico o teatro de búsqueda espiritual; teatro-espectáculo, teatro de ruptura de valores, teatro de tesis, etc. Por el esfuerzo de muchas personas que suponen, entre las publicaciones presentadas en el Festival merecen destacarse el primer número iberoamericano de la revista *Primer Acto* (nº 225 de la serie general), coeditado con las más prestigiosas revistas de teatro latinoamericano y el CELCIT; y los libros *Teatro mexicano del siglo XX (Catálogo de obras teatrales)*, publicado por el Instituto Mexicano del Seguro Social y *Escenario de dos mundos: Inventario teatral de Iberoamérica*, publicado por el Centro de Documentación Teatral de Madrid.

De las 27 compañías que participaron en el Festival, una era portuguesa, dos españolas, una de latinoamericanos y españoles y 14 latinoamericanas, con la siguiente proporción: dos de Argentina, una del Uruguay, una de Chile, tres de Colombia, dos de Venezuela, una del Brasil, una de Cuba, una de Puerto Rico, una de México y una de latinoamericanos en Suecia. Según el propio Margallo, la selección de espectáculos este año se había hecho contando con un mayor número de compañías de fama reconocida y, aparte de otras giras, una muestra de las mejores actuaciones tuvo lugar posteriormente en la sala Galileo de Madrid. Por otra parte, en esta ocasión la crónica oficial del Festival fue realizada por varios de los críticos y dramaturgos asistentes.

ARGENTINA: La Compañía de Teatro Argentino bajo la dirección de Omar Grasso inauguró el Festival con *Yepeto* de Roberto Cossa, espectáculo que ha recibido numerosos galardones dentro y fuera de su país. La obra trata del triángulo amoroso que se entabla entre un maduro profesor de literatura, su joven alumna y el novio de ésta: un joven deportista, con el consiguiente contraste generacional. Los diálogos entre el profesor y su rival permitieron el lucimiento de los actores, pero quizás el modo de utilizar algunos elementos simbólicos en la escenificación pudo distraer del poder de las palabras, de gran fuerza poética. El Sportivo Teatral de Buenos Aires se define como "un espacio de experimentación y formación teatral" con unos postulados claros:

- A) Producir de manera independiente sus propios espectáculos dando prioridad a lo artístico.
- B) Lo temático, que exprese las vivencias y problemáticas de los miembros del grupo.
- C) La experimentación sobre el actor tratando formas más amplias y menos convencionales de expresión.

D) La búsqueda de una imagen teatral audaz y compleja que supere el "Naturalismo" y el "Realismo" excesivamente instalado en nuestros escenarios.

El grupo produjo una de las mejores obras del Festival, que describen así Carlos Porto y María Helena Serodio en su crítica (*Diario de Cádiz*, 26-X-88, 5):

Una creación llena de chistes e inventividad que el público aplaudió con entusiasmo y premió con repetidos bravos. El espectáculo, partiendo de un argumento del propio director, Ricardo Bartis, participaba de una estética surrealista, por la fantasía delirante y por la "nonsense" en la organización de su universo dramático y teatral.

Además, otros procedimientos artísticos como la ironía y la parodia garantizaban una mayor riqueza al juego ficcional, revelando la función una notable unidad y coherencia artística en sus diferentes niveles de construcción, desde el escenario (que reducía el color de las postales al blanco y negro de los periódicos que cubrían todo), el argumento y todos los elementos de la escena.

Contrariando expectativas del pintoresco, estas Postales ofrecían otrosí una visión satírica de los diferentes clichés culturales, mientras narraban la historia de un oscuro empleado de Correos apasionado por la escritura, en un tono de melodrama y un registro de deliciosa caricatura. Y al son de un tango tocado por un músico en la escena (el color local consentido), se suceden las escenas más absurdas, tornando "real" las ficciones de los lugares comunes.

URUGUAY: La compañía reservada para la clausura del Festival fue El Galpón, en atención a su extensa y rica tradición dramática y a la figura de Atahualpa del Cioppo, homenajeado en el Festival, que no pudo acudir por hallarse enfermo. Bajo la dirección de Rubén Yáñez, El Galpón puso en escena *El patio de la torcaza* de Carlos Maggi. En medio de un ambiente entre real y fantástico, los personajes se desenvuelven en lo que Maggi ha calificado de "antisainete," "sátira moral" del Uruguay, nación simbolizada en un conventillo cuyos habitantes contemplan perplejos la perversión de la torcaza. Si bien la dirección y actuación fueron muy aplaudidas, pudo escapar a los espectadores el trasfondo nacional de la obra.

CHILE: Una de las obras más esperadas del Festival fue *Infieles* de Marco Antonio de la Parra, a cargo del Teatro de la Pasión Inextinguible bajo su dirección. El escenario aparecía decorado con siete camas, desde las cuales dos parejas de actores planteaban paralelamente los motivos de la infidelidad conyugal y de la traición a unos ideales políticos.

COLOMBIA: Estuvo representado por tres espectáculos muy diferentes. El Teatro Popular de Bogotá bajo la dirección de Carlos José Reyes, presentó *Rosa de dos aromas* de Emilio Carballido. La obra fue un excelente ejemplo de teatro comercial, con un texto ágil y agudo en boca de dos actrices profesionales, quienes encarnaron sendos tipos de mujer encontradas en unas circunstancias que resaltan el machismo de la sociedad. En otra línea, La Candelaria, dirigida por Santiago García, hace una parábola política de la situación crítica que atraviesa Colombia en *El Paso*, creación colectiva. Los ratos de silencio y la escasa acción en el escenario, transmiten una sensación de inmovilidad que se corresponde con el estancamiento al que se ve sometido el país por efecto del tráfico de armas y drogas. Finalmente Alvaro Restrepo, creador y protagonista único de Atanor-Danza, llevó a cabo un programa compuesto por *Rebis (homenaje a Federico García Lorca)*, *Variaciones contemporáneas sobre Chu Men Mu (danza tradicional cortesana coreana)* y el *Capítulo 68 de Rayuela de Julio Cortázar*. En los tres casos Restrepo hizo un alarde de preparación física, con imágenes de gran efecto en la figura del andrógino de Rebis, pero el espectáculo se hizo largo y cansado, probablemente por abuso del actor-estrella.

VENEZUELA: Uno de los dramaturgos más importantes de Venezuela, Rodolfo Santana, trajo a Cádiz su obra *La empresa perdona un momento de locura*, con el Grupo Cobre bajo su dirección. El texto dramático de denuncia sociopolítica e introspección psicológica es interesante y estuvo muy bien interpretado por Freddy Pereira, en el papel de un obrero, y Dalila Colombo, en el papel de la psicóloga que lo trata. La Sociedad Dramática de Maracaibo dirigida por Enrique León se presentó con *Edipo Rey* de Sófocles, en versión de Ofelia Soto y Enrique León. Antes de presenciar la obra se había anunciado un *Edipo Rey* trasladado a Maracaibo, pero ni por la adaptación del texto ni por la ambientación en escena se pudo reconocer lo dicho, sin que, por otra parte, asistiéramos a una actuación con dominio del teatro clásico.

BRASIL: Brasil ha revelado un teatro intelectual de élite con la Compañía São Paulo, formada por un grupo de jóvenes profesionales egresados de la escuela de arte dramático, bajo la dirección de Augusto Francisco. Su obra *Máscaras* era una adaptación del cuento "Dentro del bosque" de Ryunosuke Akutagawa hecha por Francisco según explicación de los miembros del grupo en el folleto que servía de presentación de las compañías en el Festival:

El Texto se fundamenta en declaraciones sobre un crimen, donde cada personaje tiene una visión particular sobre el mismo.

La Temática es la verdad de cada uno, los diferentes puntos de vista y las debilidades individuales. Versa sobre la culpa y cuestiona la justicia.

Penetra en el límite de las actitudes, de la tragicidad y de la responsabilidad de cada personaje envuelto en la trama y como cada uno construye su propia destrucción.

La acción transcurre en una geografía no localizada y atemporal en circunstancias de guerra y hambre.

Nuestro trabajo de investigación se fundamenta en estudios de varios aspectos del teatro tradicional japonés. Una investigación que no busca la simple repetición de este teatro, sino captar de él todo lo que pueda servirnos para tornar nuestro lenguaje lo más homogéneo y armónico posible.

Aunque en la puesta en escena se perdió algo por la diferencia idiomática--y aquí tienen razón los brasileños cuando se quejan de que los hispanohablantes no nos esforcemos en aprender su idioma cuando ellos lo hacen con el castellano--se pudo admirar el excelente trabajo de los actores y la gran belleza plástica de los imágenes.

CUBA: Los problemas de la adecuación de otros géneros literarios al teatro, se vieron plasmados en *Los asombrosos Benedetti* del Teatro El Buscón, dramatización de seis cuentos del libro *Montevideanos* y el poema "Padrenuestro" de Mario Benedetti. El modo de llevar a cabo la dramatización en este caso, fue sustentar la puesta en escena en el trabajo de los actores vestidos de negro, con un mínimo de decorado y el acompañamiento esporádico de la música. La impresión final fue de un teatro de ensayo.

Si en un Festival caben todas las tendencias teatrales, pese a que, por razones lógicas, prime la vanguardia, PUERTO RICO revivió el teatro naturalista con *Tiempo muerto* del veterano Manuel Méndez Ballester, pieza de denuncia social interpretada por el Centro de Bellas Artes de Puerto Rico.

MEXICO: De proyecto oportuno, meritorio, ambicioso y perfeccionable puede calificarse *Las dos Fridas* del Teatro Itinerante de México, con un texto elaborado por María del Carmen Farías, Bárbara Córcega y Abraham Oceransky, basándose en escritos de Frida Kahlo, como su diario o sus cartas, y testimonios de quienes la conocieron. El estudio de la personalidad de la artista desemboca en la intervención de dos actrices en el escenario para encarnar el mismo personaje.

Hay algo en los LATINOAMERICANOS EN SUECIA que los lleva a producir un teatro a nuestros ojos extraño, como sucedió con el grupo que los representó en la primera edición del Festival y como ha sucedido con éste. Es posible que se deba a que se ven sometidos a unos cánones diferentes por el público o quizás a la falta de estímulos en un medio tan alejado de su lugar de origen. Según los miembros del Teatro Popular Latino-Americano en Suecia, la necesidad de contar con el público en medio del aislamiento producido por el exilio, los ha llevado últimamente a escoger textos dramáticos suecos, como el representado en Cádiz: *La noche es madre de día* de Lars Norén.

El Teatro del Reencuentro España-Las Américas ha sido formado por un grupo de profesionales de teatro ESPAÑÓLES Y LATINOAMERICANOS, que pretenden acercar los dos mundos a través de diversas actividades. Los miembros del grupo, bajo la dirección de Fernando Vegal, representaron en Cádiz *La Nona*, neogrotesco de Roberto Cossa. El que el teatro de Cossa haya sido llevado a las tablas en dos ocasiones en este Festival, mientras que lo fuera en otra el año pasado, demuestra el reconocimiento unánime de su calidad, como uno de los más importantes del panorama actual iberoamericano.

ESPAÑA: La vitalidad de la dramaturgia latinoamericana del siglo XX, aun cuando pese sobre ella la crisis económica, quedó patente al escogerla dos grupos españoles para el Festival. Allegro Moderato con la dirección de Cristina Rota, dio vida a *El acompañamiento* de Carlos Gorostiza, en un tono medio de sainete entre comercial e intelectual. Teatro do Atlántico de Galicia con *A maravillosa historia de Marly, a vampira de Vila de Cruces*, con la--valga la redundancia--maravillosa actuación de María Barcala y Xulio Lago, bajo la dirección de Lago, efectuó una recreación de un texto de Carlos Queiroz, en versión gallega de Manuel Lourenzo. Fue una de las mejores participaciones en el Festival. Además de ésta, también fue muy aplaudida la actuación del grupo Bekereke. Nacido en 1980, sus integrantes viven y componen sus espectáculos en el pueblo alavés de Virgala; trajo al Festival dos obras de investigación teatral: *Eco* y *Al fondo a la derecha*. Los otros participantes españoles en el Festival fueron: la Compañía Canaria de Teatro con *La leyenda de Gilga-mesh*, adaptada por José Sanchis; Atalaya (Teatro Experimental Andaluz) con *La rebelión de los objetos*, de Maiakovsky; Teatro de Imágenes con *Transfiguración, pasión y muerte de Julián Rodríguez*, creación colectiva; Camaleo Teatro con *Vivir*, de Emilio Goyanes, Zbyszek Olkiewicz y Carlos Sarrio; Teatro Geroa, grupo polémico, con *Grande Place*, de Mario Onaindía; Karra Elejalde con *Etc., etc . . .*, drama psicoterapéutico del mismo; Libélula con *Buscando a Don Cristóbal (Titeres de cachiporra)*, creación del grupo que gustó mucho; Compañía del Díalo con trabajo experimental de calle.

PORTUGAL: A Barraca es un grupo de reconocida experiencia en su país; en Cádiz demostró su valía con *El baile*, obra inspirada en la película de Ettore Scola. El espectáculo fue muy aplaudido.

Tres años de Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz permiten hablar ya de tradición, esperamos que con el tiempo se pueda hablar de solera.

Universidad de Cádiz

Notas

1. Las opiniones de Margallo sobre la marcha del Festival se recogen en "Festival de Cádiz. Entrevista con Juan Margallo", *Primer Acto*, nº 225, septiembre-octubre 1988, 10-17. Televisión Española ha realizado un documental sobre el Festival con el título de "Cita en Cádiz."



Eco del grupo Bekereke. III Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Courtesy: C. Reverte Bernal.



O Baile del grupo A Barraca. III Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Courtesy: C. Reverte Bernal.