

CÁDIZ: ENCUENTRO CON LA CULTURA IBEROAMERICANA.

Francisco J. Capitán

Asistir al *Festival de Cádiz* (que se celebró del 19 al 30 de octubre de 1993) supone vivir una experiencia mágica, no sólo por lo que significa conocer propuestas de teatristas latinoamericanos y aprender a través de las diversas actividades paralelas -que no es poco-, sino porque la dinámica del festival -todos los participantes nos alojamos en el mismo lugar durante el transcurso del evento- ofrece la oportunidad de generar un estado de convivencia verdaderamente enriquecedor entre América Latina, España y Portugal. Por ello, este encuentro teatral permite elevar el espíritu y abrir las puertas de la imaginación a todo el que tenga cierta predisposición. Esto es lo que convierte a este festival en una auténtica escuela: la del conocimiento (más allá de lo teórico y lo práctico), la tolerancia, la crítica constructiva... Después de vivir momentos inolvidables en la "tasita" de plata a lo largo de varios años, ya puedo hablar de Cádiz como mi primera escuela de teatro.

VIII Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, encuentro con lo indígena.

Tras los siete años de trabajo bajo la batuta de Juan Margallo, en esta edición el Festival de Cádiz ha abierto una nueva etapa. Su recientemente nombrado director artístico, José Sanchís Sinisterra (que comparte cargo con José Bable, director gerente) entendió que el Festival debía tomar otro rumbo. Si en años anteriores la organización del evento desplazaba hasta España a los grupos más destacados (y no tanto) de Iberoamérica, sin ninguna selección concreta, a partir de este año se pretende que cada festival esté centrado en un tema monográfico. Por tanto, Sanchís Sinisterra sugirió que la cultura indígena fuera el motivo de esta edición: "Propuse este tema -afirma José Sanchís- por mi vinculación hacia la cosmovisión del pensamiento amerindio". De modo que muchas actividades han estado centradas en esta cuestión. Así, participantes como Antonio Zepeda o Luisa Calcumil han presentado espectáculos, ya de música, ya de teatro, en los que reflejaban la problemática de los pueblos indígenas.

Ésta ha sido una acertada iniciativa, sin embargo, considero que el número de propuestas escénicas no fue el suficiente como para que se pueda afirmar que se trataba de un festival monográfico, ya que muchos trabajos no se agrupaban en el tema elegido. De todos modos comprendo las dificultades económicas y, sobre todo, políticas que supone trasladar este tipo de trabajos: *Cuando propuse este tema -comenta el director artístico de FIT- ya temía que iba a encontrar poco teatro indígena. Los gobiernos latinoamericanos no están interesados en exportar esta imagen, para ellos arcaica, de sus culturas, además motivos económicos han impedido que contáramos con algunos de los espectáculos que ya estaban comprometidos.*

Por otra parte, los eventos especiales del festival (que ya comentaremos en otro apartado) se han ocupado de este tema a través de exposiciones, muestras de cine... La América Negra y la Mestiza han sido temas seleccionados para las dos próximas ediciones. Posteriormente habrá que hacer balance y proponer nuevas ideas.

También se apostó para que el teatro no acaparara el protagonismo absoluto sino que compartiera reparto junto a la danza, el ballet y la música: *Pretendo que alrededor del teatro* -comenta Sanchís Sinisterra- *se muestren las diversas manifestaciones culturales iberoamericanas. En muchos países de América Latina existen artes escénicas muy vivas, como, por ejemplo, la danza.*

En cuanto a las puestas en escena, la apertura del festival estuvo a cargo del grupo valenciano *Visitants* con la obra pirotécnico-musical *Fam de Foc* que ofreció en la gaditana Plaza Manuel de Falla y sus inmediaciones, un espectáculo que no alcanzó la altura del presentado en la anterior edición por Xarca Teatre, ya que aquél era mucho más dinámico y rico en pirotecnia.

Sueño de una noche de verano, versión y dirección de Helena Pimenta y escenificado por *Ur Teatro* constituyó un rotundo éxito. El texto elaborado por el grupo vasco dista mucho del escrito por Shakespeare; sólo se ha respetado la trama de los amantes atenienses, el resto ha sido construido de nuevo: la presencia de Teseo e Hipólita es muy sutil, los artesanos son sustituidos por trabajadores de una fábrica que representan a las distintas comunidades autónomas. En estas escenas el humor alcanza la cima. Sin embargo, considero que aparecen aspectos localistas que pueden interferir en la comprensión de la obra en otros países)...

La puesta contaba con un vestuario actual, una escenografía móvil (que sugería más que mostraba) y un excelente trabajo interpretativo (sólo seis actores interpretaban a todos los personajes de la obra). Los devotos de Shakespeare seguro que salieron decepcionados, los que apostamos por un teatro innovador quedamos satisfechos.

El grupo malagueño *La hora del Te-atroz* (la auténtica sorpresa del festival) fue programado para las sesiones del café teatro (que en esta edición era un novedad). Los componentes del grupo califican sus propuestas como "teatro de urgencias". Son montajes sencillos, con textos (improvisados en su mayoría) críticos, irónicos, ágiles... y netamente andaluces. El público participó y entendió el mensaje. En definitiva, cosecharon un éxito absoluto.

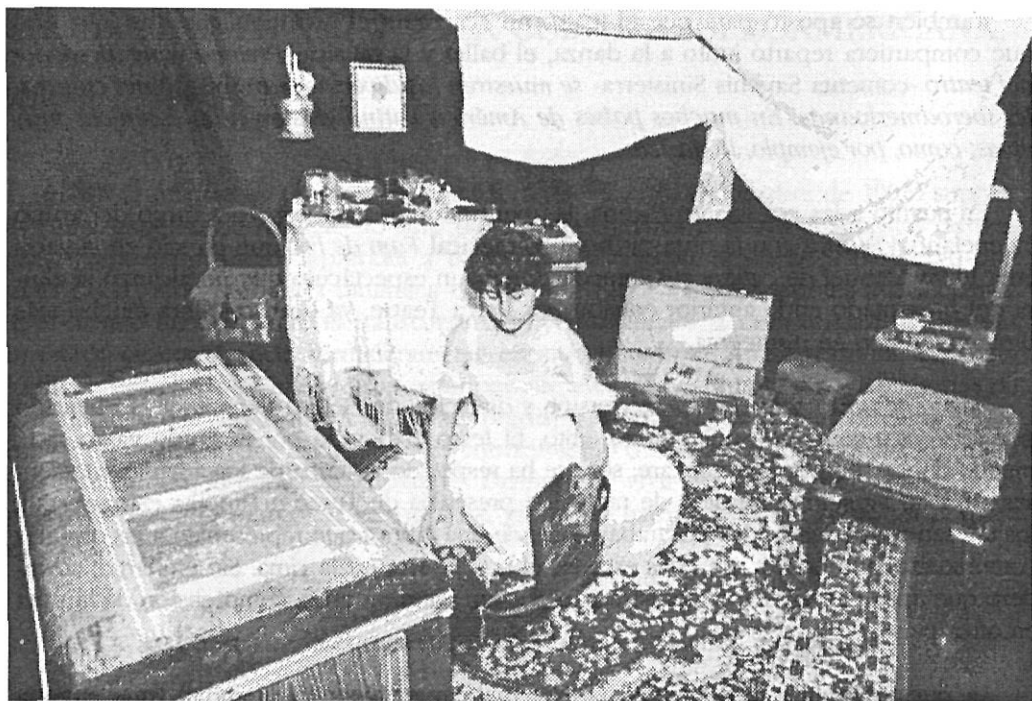
Teatro Piollín (Brasil) desarrolló un gran trabajo interpretativo en la obra *Vau da Saraphalba* de Joao Guimaraes Rosa.

Pinochio fue una propuesta llena de colorido y simbolismo destinada tanto a niños como a adultos, donde *La Troppa* (Chile) incluye música en directo.

KM 69 (Chile) presentó una propuesta inteligente que enlaza con el cine y la radio. Pero a su vez, *KM 69 are you lonesome tonight?* es un trabajo muy estático y lineal; prácticamente no existen posibilidades para la labor actoral.

El hombre en la arena de *Periféricos de Objetos* es una nueva forma de entender el trabajo con títeres; los muñecos estuvieron muy bien manejados, pero la propuesta del grupo argentino es absolutamente ilegible.

Por último, *Chorrillo siete vueltas* creado por el *Teatro Matacandelas de Medellín* (Colombia) también es un espectáculo con títeres (algunos de unas dimensiones considerables), sin excesivas pretensiones, dirigido al público infantil. El trabajo del grupo es



"El hilo de Ariadna". Taller de la Imagen Dramática de la Universidad Nacional de Colombia.

muy bueno puesto que los actores cantan, tocan los instrumentos musicales e interpretan. Hacen de todo.

En otro apartado me extenderé en las propuestas que considero más atractivas: *El hilo de Ariadna*, creación del Taller de Creación de la Imagen Dramática de la Universidad Nacional de Colombia (que tuvo una gran aceptación entre el público gaditano), *Es bueno mirarse a la sombra* de Luisa Calcumil (propuesta claramente indígena) y la trilogía *La opera descuartizada*, *Conquistas* y *Pavana de amor y muerte* presentada por Ballet Teatro del Espacio de México (que clausuró el festival). También es necesario destacar el espectáculo de danza "Ammater" del grupo brasileño *Endaça*.

La respuesta del público fue muy buena, alcanzando la media del 90% de asistencia. Esto ha sido enormemente positivo: *La vinculación del festival con el público de Cádiz es un proceso lento. De todas maneras la asistencia de público ha sido sensiblemente más alta que en años anteriores*, apuntaba Sanchís Sinisterra.

Entrevista a José Sanchís Sinisterra, director-artístico del FIT.

He reivindicado el texto incluso cuando éste estaba proscrito.

Frases destacadas:

- *La mayor parte de mi trabajo lo ha constituido un proyecto concreto de indagación sobre las relaciones entre la escritura y la puesta en escena; lo que llamo las fronteras de la teatralidad.*

- *Las salas alternativas se mueven en zonas periféricas del medio teatral allí se producen los movimientos de cambio e investigación; cuanto más cerca estemos del centro la rigidez es mayor.*

- *Pretendo que el sentido del texto no esté en lo dicho sino en lo que la palabra oculta.*

- *Hay un sector creciente del público al que no le resulta angustioso ejercer la actividad intelectual y creativa ante un espectáculo.*

Se encuentra absolutamente identificado con la cultura iberoamericana hasta el punto de interesarse cada vez más por lo que ocurre en América Latina, posiblemente ello haya motivado su elección como director artístico del FIT en esta nueva etapa. Sanchís Sinisterra lleva muchos años trabajando en el teatro desde la exploración de nuevas formas: *Al no necesitar del teatro para vivir (me he dedicado a la enseñanza) he podido considerar la escritura y la puesta en escena como un trabajo de exploración e investigación sobre el lenguaje dramático. La mayor parte de mi trabajo lo ha constituido un proyecto concreto de indagación sobre las relaciones entre escritura y puesta en escena, lo que llamo las fronteras de la teatralidad.*

Gusta de situarse lejos del centro, al que considera inmóvil: *En las áreas donde está instalado el poder y se concentran las decisiones culturales y políticas, hay mayor tendencia a la inercia, al inmovilismo y a la consagración de lo establecido, sin embargo, en las zonas de identidad incierta se producen cambios. Las salas alternativas se mueven en zonas periféricas del medio teatral, allí se producen los movimientos de cambio e investigación, cuando más cerca estamos del centro, la rigidez es mayor.*

Fundó *Teatro Fronterizo* en el año 77 y éste se convirtió en el baluarte de su modo de entender la escena: *Teatro Fronterizo realiza adaptaciones dramáticas a partir de textos narrativos atípicos que plantean problemas para su traslado en escena.*

He tenido la oportunidad de presenciar algunos textos del actual director del FIT (*La leyenda de Gilgamesh, El Retablo de El Dorado, El pervertimiento ...*) y lo que más me ha llamado la atención es el poder que tiene la palabra en sus propuestas: *He reivindicado el texto durante años, incluso cuando éste estaba proscrito, pero al mismo tiempo soy consciente de que el teatro no es sólo palabra retórica y autosuficiente. En gran parte de mi trabajo me he preguntado por la palabra dramática, que sin dejar de ser estrictamente literaria es radicalmente escénica. He intentado convertir el lenguaje en vehículo de la acción, pretendo que el sentido del texto no esté en lo dicho sino en lo que la palabra oculta, pienso que este territorio tiene mucho futuro.*

Considero que el público teatral de nuestro país es lo suficientemente conservador como para valorar la calidad de los textos elaborados por José Sanchís. No es ésta la opinión del actual director artístico del FIC: *Hay un sector creciente del público al que no le resulta angustioso ejercer la actividad intelectual y creativa ante un espectáculo. He tenido experiencias de convertir en activo a un público que en principio era reactivo. Una de las tareas del dramaturgo y del actor es encontrar un modo en el que la gente ejerza la inteligencia y la imaginación sin aburrirse y sin sentir que se le está pidiendo un esfuerzo desmesurado. Hay estrategias para ello.*

Sanchís Sinisterra fue conocido por el gran público a través del éxito que obtuvo con el estreno de *Ay, Carmela*. Esto no le cambió su vida sustancialmente: *Mi proceso creativo no ha sido afectado, ya que estoy planteándome los mismos problemas, buscando otras preguntas, no me he creado la necesidad de responder a unas expectativas de éxito, sino que he seguido escribiendo en mi línea sin ningún tipo de tentación. Si se han modificado mis condiciones de trabajo y las de Teatro Fronterizo, además me he permitido desarrollar ideas en principios delirantes.* Uno de estos proyectos utópicos es la creación de la Sala Beckett en Barcelona: *Cuyo gestor es Teatro Fronterizo, pero no el único protagonista, puesto que también es un espacio donde programamos trabajos de otros grupos, editamos una nueva revista, acogemos iniciativas...*

El Hilo de Ariadna. Sensacional, de sensación.

-Título: *El Hilo de Ariadna*.

-Grupo: *Taller de Investigación de la Imagen Dramática*.

-País: Colombia.

-Director: Enrique Vargas

-Actores: Caerina Valenzuela, Carlos Fernández, Lilian L. Labarcas, Valentina Vargas, Luz Helena Hernández, Vima D.Ceballos, Carlos René Méndez, Sandra María Ortega, Nelson Jara, Álvaro Cifuentes, Gabriel Hernández, Fabián Acosta y Norma Lucía Martínez.

-Música: Mauricio Bejarano y Mauricio Nassi.

-Diseño y plástica: Álvaro Cifuentes.

-Lugar: Museo del Mar.

El Hilo de Ariadna resulta difícil de clasificar, puesto que contiene novedades que la distinguen de los espectáculos convencionales: aquí el espectador recorre en solitario un desconocido y lúgubre laberinto lleno de misterios y símbolos.

Como únicos guías los olores más diversos que emanan de aquel lugar y la mano amiga de los actores que, en ocasiones, se aproximan para orientar al espectador, en este caso el protagonista.

Considero que lo más destacable de este montaje es el cúmulo de sensaciones que se experimentan durante el trayecto. En el laberinto se viven momentos de soledad muy propicios para la reflexión; el miedo y la incertidumbre inicial (algunas veces me quedaba estático y deseaba retroceder) dieron paso a la confianza que te otorgaba el contacto físico con los componentes del grupo. Me perdí varias veces en aquel laberinto, en otras ocasiones tuve la impresión de no saber cómo continuar.

El *Taller de Investigación de la Imagen Dramática* ofrece un descubrimiento a todos los que estén preparados para percibir sensaciones nuevas. Es una lástima que existan personas insensibles a la esencia de la vida y prefieran quedarse fuera. Es lamentable que haya tanta gente superficial que no comprenda lo enriquecedoras que son experiencias tales como pasar al laberinto de Enrique Vargas y recrearse allí el tiempo que cada uno desee o necesite.

El Hilo de Ariadna me supuso un estímulo especial que me marcó, y, a pesar del tiempo transcurrido, aún permanece cercana. En definitiva, una propuesta sensacional, por la gran cantidad de sensaciones que se perciben.

Es bueno mirarse al la sombra: Mensaje de amor y concordia.

- Título: *Es bueno mirarse a la sombra*.
- Dirección: Hugo Aristimuño.
- Texto e interpretación: Luisa Calcumil.
- Escenografía: Pablo Millán.
- Lugar: Sala Valcárcel.

Si se pretendía que este festival tuviera un color indígena, considero que la propuesta de la mapuche Luisa Calcumil fue la más representativa. *Es bueno mirarse a la sombra* enlaza música y palabra, el lenguaje mapuche con el castellano, la cultura occidental y la amerindia...

La visión que ofrece Luisa Calcumil no se supedita al sometimiento que dispensaron los conquistadores a los indígenas hace cinco siglos, ni a la opresión que aún sufren estos pueblos por las grandes potencias. Extrapolando esta idea podemos entrever una crítica a las injusticias que se ejercen los poderosos hacia los débiles de cualquier condición, tiempo y lugar.

Este texto (dividido en distintos cuadros con entidad propia) no está escrito contra nadie, sino que sugiere un entendimiento entre todos y propugna un mundo en el que no existan diferencias de clase. Es, por tanto, un mensaje de amor y concordia. Así lo expresaba la autora de este proyecto: *No trabajo desde el resentimiento, sino con la idea de construir. Quiero que mi teatro lo vea (y lo entienda) la mayor cantidad de personas que sea posible. Hasta ahora lo he representado en todo tipo de espacios.*

En la conversación que mantuve con Luisa Calcumil pude comprobar su gran capacidad de diálogo; ella me comentaba lo que la motivó a elaborar estos trabajos: *Después de haber montado mucho teatro independiente en Argentina, sentí la necesidad de escribir mis guiones, quise ser un mensajero de mi comunidad.*

Luisa Calcumil vive en Villa San Martín, barrio obrero del General Fisque Menuco (Argentina): *EL pueblo mapuche siempre ha dado respuesta al sentimiento. Revindicamos un espacio para vivir, ya que somos un pueblo sin tierra.* Hasta ahora ha trabajado en solitario, pero no descarta crear algún día su propio grupo: *Solamente ha elaborado textos unipersonales, pero en la medida que existan actores que manifiesten ganas de incorporarse a estas tareas yo estaré dispuesta a compartir mi trabajo.* No se siente capacitada para determinar si su teatro lleva el apellido de indígena: *estoy experimentando mi alma en público, no se si hago teatro indígena, para clasificar mis trabajos están los especialistas.*

Ballet Teatro del Espacio. Danza unida a la dramatización.

- Títulos: *La opera descuartizada, Conquistas y Pavana de amor y muerte*
- Grupo: *Ballet Teatro del Espacio.*
- País: México.
- Dirección: Gladiola Orozco y Michel Descombey.
- Intérpretes: Yolanda Barón, Jorge Chamona, Mario A. Frías, José Luis Ibarra, Solange Lebouerges, Beatriz Madrid. David Ocaranza, César Reyes, Beatriz Robles, Jorge Zatarain.

- Diseño de iluminación: Michel Descombey.
- Coordinador técnico: Víctor Vargas.
- Lugar: Gran Teatro Falla.

Ballet Teatro del Espacio es un centro cultural situado en la Zona Rosa de México D. F. Esta Institución no es sólo el lugar de trabajo de la compañía que lleva su nombre sino que en él existe una escuela de danza donde se realizan cursos de los que han surgido numerosos profesionales. También cuenta con salas de exposiciones, etc... Michel Decombey es el coreógrafo principal de la compañía. En su trayectoria profesional ha formado a infinidad de profesionales que posteriormente han hecho carrera por separado. Nació en Francia, pero se afincó definitivamente en México en el año 77: *Yo no fui buscando un país sino una forma de trabajo y encontré en Gladiola Orozco (también coreógrafa de la compañía) y su equipo un modo de entender la danza que me fascinó. Me supuso un gran enriquecimiento, desde entonces no paramos de inventar, producir... esto me ha llenado la vida.*

En una agradable conversación, Michel Descombey explicaba la línea de trabajo del grupo que dirige: *Nosotros nos negamos a seguir la moda, buscamos una danza unida a la dramaturgia coreográfica (sucesión de escenas que tienen un hilo conductor), de ahí nuestra denominación, Ballet Teatro del Espacio. Llegamos a la sublimación de la realidad a través de un lenguaje y un movimiento inspirado en lo cotidiano y los aspectos socio-político-culturales de los que nos rodea.*

En el *Festival Iberoamericano de Teatro* presentaron tres piezas: *La opera descuartizada* es una obra sobre la esperanza y el desaliento, trata las revoluciones y contrarrevoluciones que ha sufrido Latinoamérica. Primero surgió el tema y yo elaboré un montaje musical en función de las necesidades dramáticas que precisó la obra. *Conquistas* trata de las distintas invasiones que ha sufrido, y aún sigue sufriendo, México. La música electroacústica no está relacionada con la obra. En *Pavana de amor y muerte* utilizamos música muy conocida por el gran público.

Para Gladiola Orozco, codirectora del *Ballet Teatro del Espacio*, llegar a Cádiz supone un logro importante por lo enriquecedores que son todos los desplazamientos del entorno habitual: *Cualquier salida supone mucho a nivel profesional y humano, ya que puedes acercarte a una gran cantidad de personas que estarían muy lejos de alcanzar si no existiera este tipo de acontecimientos.*

Eventos especiales

Bajo esta denominación encontramos una serie de actividades (exposiciones, simposios...) paralelas a la puestas en escena del *Festival Iberoamericano de Teatro* organizadas por el *Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT)*. Es una lástima que estas actividades sean seguidas por escaso público. Las razones fundamentales de esta circunstancia hay que encontrarlas en que están dirigidas a un sector muy específico, tienen escasa promoción y, sobre todo, coinciden con otros acontecimientos. Por último, los que están interesados en asistir a varias actividades coincidentes en el horario se ven obligados a elegir. El *CELCIT* pretende que el público escoja lo que más le interese, pero muchos deseamos participar en la mayoría de las actividades. En este sentido, es preciso tener en cuenta que un festival es un momento importante

para el aprendizaje y el enriquecimiento intelectual, por lo tanto, es bueno aprovechar todas las oportunidades para cumplir ese objetivo.

Centrándome en las actividades, el Museo del Mar acogió diversas exposiciones:

-*Los niños: el futuro de Abya Yala*, colección fotográfica colectiva.

-*Arte indígena en Guatemala* patrocinado por el Instituto guatemalteco de Turismo y la Fundación Paiz-Museo Popl Vuh, presentaba máscaras, textiles y pintura popular.

-El antropólogo Antonio Pérez expuso su colección *Dibujos, máscaras y plumería de indígenas yanomani*.

Por otra parte en el *Centro Cultural El Palillero* la *Fundación Alturas* y la *Fundación Norte* (que promueven el intercambio cultural entre Europa y Latinoamérica) organizaron una exposición de 60 máscaras rituales de la región del Alto Perú (Argentina, Bolivia y Perú) bajo el título: *Detrás de las máscaras, personas y personajes*.

Como se puede comprobar la mayoría de estas exposiciones estuvieron centradas en la temática amerindia. Del mismo modo el simposium *Presencia y ausencia de lo indígena en el teatro latinoamericano* fue el marco para la lectura de ponencias que ocasionaron interesantes debates centrados en la América India, un colectivo muy disperso de 50 millones de habitantes repartidos por todo el continente.

Un año más se organizó el *Curso de Actualización del Teatro Iberoamericano, el teatro de los 70 y 80*. En esta quinta edición intervinieron Leonardo Azparren Jiménez (Catedrático de la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela), Víctor Hugo Cruz (actor, director, dramaturgo, docente e investigador teatral de Guatemala), Lucero Millán (actriz, pedagoga y directora del Teatro Justo Rufino Garay de Nicaragua), Carlos Cordero (director, pedagogo y productor teatral boliviano). Para Helio Palencia, miembro del *CELCIT* y uno de los organizadores de esta actividad: *El Curso de Actualización se planteó como una aula permanente donde se expusiera lo último del teatro de cada país latinoamericano, para hacerlo extensivo a otros lugares a través de la Universidad de Cádiz*.

Como novedad de este año se presentó el *I Encuentro Generacional* donde los jóvenes creadores expusieron sus proyectos y experiencias: *Organizamos un encuentro vivencial -me comentaba Helio Palencia- para conocernos a través de nuestras propuestas y saber cuáles son los puntos de encuentro y divergencia*.

Con la denominación de *El Foro* se desarrollan desde la inauguración del festival una serie de debates (algunos bastante polémicos) sobre los espectáculos de los grupos participantes. En este festival se han reducido sensiblemente el número de foros por lo que en cada reunión han intervenido más grupos, lo que ha reducido el tiempo de debate destinado a cada propuesta. Creo que la crítica abierta de otros años ha sido sustituida por un tono más expositivo. Dicho de otro modo, menos interesante.