

El FIT-Cádiz: un diálogo cultural y artístico con las artes escénicas iberoamericanas

Mario A. Rojas
The Catholic University of America
USA

El FIT (Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz), como sucede en toda organización social que funciona al ritmo de fuerzas contextuales, ha experimentado cambios en el transcurso de su historia, como señala su director Pepe Bablé en la presentación del programa del FIT en la cita:

(El FIT) ha tenido momentos de esplendor como aquella primera época donde se reveló como festival necesario por su singularidad temática y por el aporte que supone para el diálogo de la realidad teatral latinoamericana, olvidada durante los años de ostracismo político español. Después transitó sufriendo reveses, pero se adaptó y trabajó para mantenerse en el panorama teatral internacional, para luego, más tarde, recuperar el terreno perdido ejecutando estrategias y dinámicas que lograron consolidarlo como festival referencia del calendario internacional de las Artes escénicas (4).

Continuando su exitosa trayectoria, en esta edición 32º, que corrió del 20 al 28 de octubre 2017, participaron 17 grupos, 10 latinoamericanos y 7 de la Península Ibérica incluyendo España, Argentina, Colombia, Ecuador, El Salvador, México, Chile, Portugal, Puerto Rico y Uruguay. De este modo, el FIT en su permanente diálogo cultural y artístico, reunía una vez más a numerosos artistas de las artes escénicas iberoamericanas, que llegaban con sus propuestas estéticas y, como siempre con sus particulares y reflexivas lecturas de su entorno social y geográfico.

***Fuenteovejuna* de Lope en versión del TNT-Vacie, España**



La fiesta empezó con el Atalaya TNT (Centro Internacional de Investigación Teatral) de Sevilla, reconocida nacional e internacionalmente y dirigida desde su fundación por el destacado director español Ricardo Iniesta. El grupo andaluz trajo esta vez un espectáculo de creación comunitaria con el cual no sólo dialoga con su mundo inmediato, sino que lo incorpora y sube al escenario mediante la intervención de un grupo de mujeres gitanas que recrearon y reactualizaron *Fuenteovejuna*, el más conocido de los dramas de Lope de la Vega. Ya habíamos visto a estas gitanas en el FIT XXV de 2010, en una vibrante y elocuente puesta de *La casa de Bernarda Alba* de García Lorca. Entonces y ahora nos impresionó especialmente la carismática Rocío Montero Maya, a quien, como a todas sus compañeras de actuación, el TNT ha sacado lo mejor de su talento para la realización de un exigente montaje. Un gran gesto solidario y de compromiso social de los artistas del Atalaya. *Fuenteovejuna* tiene como

motivo central y generador de la acción la injusticia y violencia social, que es expresado con la misma intensidad en la adaptación de Antonio Álamo y la versión escénica de Pepa Gamboa. Los rasgos esenciales de Lope están siempre en el escenario, pero matizados con alusiones implícitas y explícitas del mundo de hoy, tanto del Vacie, de donde son las actrices, como del mundo iberoamericano. Esto último pudo apreciarse en la canción “Grândola Vila Morena” de Zeca Afonso (traducida al español) que en la llamada “Revolución de los claveles”, fue coreada por el pueblo portugués al término de la dictadura de António de Oliveira Salazar en 1974. El mensaje que quisieron transmitirnos fue claro: La violencia e injusticia social y la relación entre dominantes y dominados han estado siempre presente, lo que cambia es simplemente su ropaje histórico. Este fue un espectáculo de gran intensidad que dispuso de una simple y atractiva escenografía con coloridas ropas que cubrían completamente el escenario y servían a las aldeanas como parapeto para ocultarse del lascivo acoso del comentador o para cambiarse de vestimenta.

Variaciones escénicas sobre Chihuahua, México



Otra adaptación de un texto clásico universal, *Ricardo III* de Shakespeare, fue *Yo tenía un Ricardo hasta que un Ricardo me lo mató* de gran realismo, reactualizado y documentado con imágenes televisivas, recortes de diarios y relatos muy creíbles que ilustraron el horror permanente que viven los habitantes de Chihuahua, un estado fronterizo con los Estados Unidos. El drama es casi obliterado, absorbido por referencias al contexto geográfico y social, de lo que acontece diariamente en Chihuahua, una región fuertemente afectada por el narcotráfico y marcada por la inseguridad, asaltos, secuestros, asesinatos, la extorsión y millares de muertos y desaparecidos. La trama y acción dramática no se integran en una unidad de acciones, sino que se coordina a partir de las historias individuales de los actores que, autorreferencialmente, se representan a sí mismos. Las estadísticas que nos daban de su

región no nos eran tan sorprendentes por lo que sabemos de México en general: un promedio diario de cuarenta crímenes; ejecuciones a sangre fría, a los que se añaden crímenes homofóbicos que colocan a Chihuahua en el tercer lugar en la nación. Los detalles de las trágicas historias de estos *dramatis personae* nos llegaron en una vívida enunciación testimonial. El vestuario que llevaban los actores era el que usaban en la vida diaria, lo cual intensificó el realismo y verismo de lo representado. De la introducción que hacen al comienzo del espectáculo y su participación en el Foro de creadores, sabemos algo de la historia del Teatro Bárbaro, que fue fundado en el 2000, el año considerado como uno de los más violentos de Chihuahua, que su objetivo fundacional fue relatar el horror que envuelve sus vidas y que como grupo fueron creciendo no sólo artística sino también materialmente. En la actualidad cuentan con instalaciones que les ayuda a una convivencia más cercana con sus espectadores, algo que les importa mucho. La cercanía del público y espectadores de la Sala Central Lechera les permitió emplear estrategias de acercamiento conceptual y emotivo, a conectarse con los espectadores para que vivenciaran lo más posible lo que pasaba en sus vidas. Repartieron paletas de helado, chocolate caliente y un corto de tequila Sotol, el mejor de los tequilas, nos dijeron. No eran éstos meros recursos de empatía con el público, sino que estaban muy relacionados con el mundo representado. Por ejemplo, después de servir el tequila, se nos dijo que la servida era la última botella, pero que a un compañero le quedaba una en la maleta y que podríamos comprársela para que la llevara de regalo de vuelta a México. Muchos pusimos dinero, es un simulado juego de extorsión, pensamos. Pero inmediatamente se conecta esta situación con los sucesos relatados. En una de las tantas formas de extorsión, los sicarios obligaron a un empresario a un pago semanal y le faltaban 300 pesos de la suma exigida. Su vida estaba en peligro. Los empleados hicieron una colecta y así salvaron una vida. Fue un largo espectáculo que bien pudo acortarse, decíamos algunos, pero comprendimos que

la presentación detallada de los hechos era fundamental para objetivar e imprimir autenticidad a lo relatado y representado.

La Congregación Teatro y *Camargo*, Colombia

Otro drama de lo que acontece en América Hispana fue traído por el grupo La congregación teatro, una representación de violencia tan impresionante como la chihuahuense. Las situaciones dramáticas se desarrollan en torno a la figura de Daniel Camargo Barbosa, un asesino en serie que convulsionó a colombianos, a brasileños y especialmente a los ecuatorianos que entre los años 1984 y 1986 fueron testigos de asesinatos de mujeres entre 8 y 20 años. Los hechos se dramatizan con tal intensidad que algunos espectadores no pudieron contenerse y abandonaron la sala. No sólo fue sorprendente el modo apelativo de la representación, sino también el virtuosismo del elenco que, aunque consciente del efecto que producía en el público, iba hasta el límite del horror. La historia de Camargo se nos presenta *ad ovo*, desde detalles de su infancia, víctima del maltrato de su madrastra que lo vestía, maliciosamente, como una niña. Se detalla el entorno social que lo moldeó y que, después de un sinfín de crímenes, muere en el patio de una prisión. En el escenario vemos una mesa dispuesta para comensales a los que se incorporan algunos espectadores, sin tener idea de lo que les esperaba. La acción gira alrededor de la mesa con espacios que se transforman de acuerdo al desarrollo de la trama. Una obra de suspenso que nos conmovió y nos hizo vivir la violencia extrema de una manera mucho más intensa que en la TV. Llamó la atención el nombre de grupo. Se nos aclaró en el foro que originalmente era “Cuarto Vagón”, pero después de su puesta de *Parábola del insulto*, de fuerte crítica a la religión, y que adoptó el nombre actual porque, a fin de cuentas, su misión es congregar gente para reflexionar sobre su vida y su condición social.

Si vos no hubieras nacido del grupo La Cachada con dramaturgia y dirección de Egly Larreynaga, El Salvador

La Cachada representa, en códigos teatrales de corte naturalista, el mundo hostil y su efecto en un grupo de mujeres que habitan en la periferia de San Salvador. Como *Fuenteovejuna* del TNT-Vacie, se emplean el modo de composición del teatro comunitario, un teatro reflexivo y auto-representativo. Las actrices asumen la puesta como un ejercicio socio-psicológico que les permite reflexionar sobre sus vidas y, muy importante, para crear lazos de solidaridad entre ellas. Pero también fue un modo de liberación, aunque temporal, de su vida miserable. Quienes intervienen son vendedoras ambulantes o de mercado y empleadas domésticas, mujeres generalmente abusadas por sus patrones y maltratadas por sus parejas y que aun adolescentes quedan embarazadas y, arrastradas por las circunstancias, siguen teniendo hijos. En el foro, la directora nos comentó que esta puesta se construyó a lo largo de tres años, debido a interrupciones por problemas personales u horarios de trabajo y para asimilar, aunque fuera mínimamente, el ejercicio de presentarse en un escenario. Más que la perfección formal lo que les interesaba era la mostración de sus vidas y expresarlas con la mayor claridad posible y llamar la atención a una gran parte de la sociedad que las excluye. Las escuchamos decir que el teatro les cambió sus vidas. De momento sí, pero no tienen la certeza de que su condición social será substancialmente diferente. El estar de gira en Cádiz ha sido un sueño hecho realidad. Los aplausos y empatía del público gaditano fue un reconocimiento por su esfuerzo y valentía al compartir sus problemas personales. La escenografía recreó de manera muy gráfica los espacios donde ocurrían los hechos y la acción dramática se organizó en forma de cuadros independientes y representativos de dichos espacios.

***Rocha*, Compañía Interdram, Chile**



Rocha alude a la realidad chilena, pero no de una manera realista y transparente como en las obras anteriores. Más bien se enfoca en un tema sociológico y político: el de la inmigración muy vigente en la actualidad cuando millones de seres humanos abandonan su patria impelidos por necesidades económicas o políticas, por el hambre, la guerra y, sobre todo, por el deseo de una vida mejor. Los dos inmigrantes de *Rocha* pueden ser árabes que se refugian en Europa para escaparse de las guerras internas que devastan sus países, como también miles de peruanos, bolivianos, colombianos y recientemente haitianos que llegan a Chile donde esperan alternativas de vida mejor, pero que deben enfrentarse a la xenofobia de quienes los ven como una amenaza a la estabilidad social y económica del país. Como sabemos, el temor y rechazo a un extraño es un fenómeno común en los seres humanos y que unos son más solidarios que otros. *Rocha* no es una obra de corte naturalista y transparente, como lo fue *Si vos no hubieras*

nacido. Es un texto complejo, de múltiples referencias a acontecimientos nacionales e internacionales sean sugeridas, o explícitamente dadas, como el bombardeo a La Moneda y la muerte de Salvador Allende o el Ataque a las Torres Gemelas, dos hechos que ocurrieron un 11 de septiembre. Hay también referencias a la corrupción y descrédito de los políticos y a la exclusión de las culturas étnicas, específicamente, de los mapuches del sur de Chile, que son los más pobres del país y con el índice de cesantía más alto. La confluencia de referentes múltiples y complejidad textual hizo que el público acostumbrado ya a la iconicidad y sobriedad de las piezas de las compañías de México, El Salvador y Colombia reaccionara con menos entusiasmo. En la escena vemos a dos hermanos en que sólo habla el mayor. El menor ha quedado mudo afectado por una tragedia familiar. Ambos llegan a la cima de un cerro donde se apropian de un lugar donde se proponen realizar un rito. Quieren sentirlo como suyo, que les cree un sentimiento de pertenencia, un espacio feliz separado del mundo que los margina. El discurso del único hablante no se da en una secuencia lineal sino que se ramifica constantemente y nos mantiene atentos atando cabos y completando las ideas. Un cerdo robado es sacrificado como parte de un rito cargado de simbolismo como el primitivo y cristiano en los que también sacrificaban animales. La muerte del cerdo a golpes, es un ícono prospectivo, un anuncio de la propia muerte de los protagonistas, que aunque diferida la sabemos imparable. La violencia está presente en cada momento, sobre todo en el acosamiento del hermano mayor al mudo de menor estatura y aparentemente más débil, sin embargo, mostrará ser el más fuerte física y emocionalmente. La dramaturgia de Felipe Vera, dirección de Ana López Montaner y la actuación los actores es muy meritoria. *Rocha* fue ganadora en el 7° Festival del Teatro Iberoamericano de Teatro Joven de Las Condes de Santiago de Chile y por un acuerdo entre la Municipalidad de Las Condes y la Alcaldía de Cádiz, elegida para presentarse en el FIT. La escenografía fue funcional y muy bien diseñada y se iba haciendo a medida que se desarrollaba la historia.

Rabiosa Melancolía, Fábula musical para jóvenes que no quieren envejecer.
La Morena, Uruguay



Tres hermanos no pueden conformarse con la muerte de su madre que recuerdan obsesivamente en las comidas diarias, repitiendo lo que solían hacer con ella, que aunque muerta aparece en escena en un segundo nivel de ficción que se confunde con el primero con voces y melodías evocadoras de ella. La madre fue una profesora de música que entrenó rigurosamente a sus hijos en el canto. Los hijos siguen un paradigma conductual que da un ritmo y sentido fijo a sus vidas marcadas por cadencias y compases precisos. A pesar de brotes de rebeldías, son incapaces de salir de una rutina y permanecen inmovilizados, como las notas en un pentagrama, un ícono metafórico de sus vidas. Sin saber qué hacer, se consumen en actos repetitivos y quieren hacer real lo imposible, el retorno del centro y balance de sus vidas. De esta monotonía surgen, sin embargo, situaciones conflictivas, sentimientos contenidos que los lleva a atacarse mutuamente. El oxímoron del título de la pieza *Rabiosa melancolía* se explica en el

recuerdo melancólico de un tiempo irrecuperable en contrapunto con la rabia que brota de sus frustradas vidas sin horizonte. La ordenación de pentagrama se ve también metafóricamente en la duración, tiempo y desarrollo preciso de situaciones dramáticas que no les conduce a nada, excepto a la de seguir una melodía vital iterativa. La música no es secundaria, sino generadora de signos teatrales con sus sonidos, cadencias y silencios que hay que saber interpretar e integrarlos en la composición escénica del mundo representado. De momentos las situaciones nos evoca el teatro del absurdo, ese que despierta una risa falsa. La actuación y las voces de los protagonistas, unas más que otras, son excepcionales para artistas entrenadas para el teatro y no en el arte del canto.

Contraescena. The funamviolistas, España



Las funamviolistas son tres notables artistas que han pasado con éxito por muchos escenarios. Son músicos profesionales pero también con un gran talento como

actrices. Saben encontrar la expresión gestual y corporal, el tono de voz y movimiento exactos para la interpretación de sus piezas musicales y un diálogo que da coherencia a su espectáculo. Combinan su virtuosismo instrumental (violín, viola y contrabajo), con armónicas voces y crean un entretenido y lúdico *show*. Las composiciones que interpretan son variadas y de distinto estilo, música clásica, jazz y el tango del exigente Piazzolla que se complementa con una banda sonora que da una mayor profundidad y significado a sus interpretaciones. En el diálogo nos hablan de su vida personal, de cómo concilian el ejercicio de su profesión con intrusiones de su vida cotidiana. El programa señala el éxito que han tenido como grupo, de los importantes premios que han recibido a nivel nacional e internacional, que cuando actuaron en Buenos Aires este espectáculo fue distinguido como el mejor del extranjero de la temporada.

Tu nombre me sabe a tango. L'Expose Danza, Colombia



Hemos visto a L'Expose Danza de Colombia en varios FIT con sus atractivos espectáculos de danza. Sus interpretaciones son generalmente en un espacio con mínimos elementos escénicos, lo que facilita el desplazamiento de los bailarines y el desarrollo de su coreografía. En este espectáculo, el escenario se transformó en un salón de milongas y los bailarines y cantantes crearon sugestivas imágenes de grupo (Ver foto). El acompañamiento musical fue del Quinteto de Tango Leopoldo Federico, que fue nominado a los Grammy Latinos. De los instrumentos, como sucede en el tango, sobresalió el bandoneón interpretado por Alberto Tamayo. Las voces vinieron de Victoria Sur y Edwin Roa que también se les vio actuar en unos de los balcones del Falla. Los tangos fueron interpretados por parejas que dramatizaban las historias narradas por conocidos tangos y milongas como “El día que me quieras” y “Milonga sentimental” inmortalizados por Carlos Gardel y “Michelangelo 70” con el estilo distintivo de Astor Piazzolla. Dos hombres se lucen en un tango al estilo arrabalero y en otra escena aparece una mujer que deja los tacones y baila descalza para expresar con más libertad los movimientos de la danza contemporánea. Todos los artistas son de Colombia donde el tango tiene una larga tradición desde que Gardel estuviera de gira por el país y muriera en un accidente aéreo en Medellín el 24 de junio de 1935 cuando se dirigía a Cali. La dramaturgia fue de Julia Reyes y la coreografía de Tino Fernández y la música instrumental original y arreglos de Giovanni Parra.

Hij@s de Bernarda: De Puerto Rico a pesar del Huracán María



Rosa Luisa Márquez, profesora emérita del arte dramático de la Universidad de Puerto, nos brindó una original escenificación de *La Casa de Bernarda Alba* de García Lorca en que como novedad aparece Pepe Romero, que es sólo mencionado en el texto del poeta en el diálogo de las mujeres y que es interpretado por el bailarín Jesús “Pito” Miranda. Un actor hace el papel de una de las hijas, de ahí, creemos se justifica el título (*Hij@s*). Rosa Luisa y la coreógrafa y bailarina Jean d’ Arc Casas se inspiraron en otra versión escénica de esta obra, *Ocho mujeres* de Gilda Navarra. En el foro nos dicen que fue un homenaje a ella. La tensión dramática surge de la relación conflictiva entre las hermanas, de sus frustraciones, celos, envidias y pasiones creadas por el control de una madre tiránica que después de la muerte de su marido, las aísla en un luto indefinido. El ambiente opresivo y sus fisuras se expresan por medio del diálogo y de una gestualidad que proviene del flamenco y la danza contemporánea. Cada bailarín@ desarrolló y dio expresión a su personaje y el resultado fue unido en un todo coherente. Rosa Luisa

actúo, desde el costado del escenario, en un doble papel como Poncia, la criada de la casa, y como una directora que dirige al grupo, lo que tiene sentido por el grado de omnisciencia que ambas tienen de los secretos de la casa de Bernarda. Rosa Luisa siempre nos ha deleitado con la estética y lirismo con el que transforma cualquier texto que cae en sus manos. Al término de la función se refirió al huracán que acababa de asolar a Puerto Rico y que a pesar de esta tragedia decidieron traer la puesta a Cádiz.

El corazón de la cebolla del Malayerba. Ecuador



El Malayerba es un grupo dirigido por Arístides Vargas, un argentino residente en Ecuador que funda el grupo en 1980 y que, con María del Rosario (Charo) Francés, ha desarrollado una estética teatral que le ha dado a la compañía un renombre internacional. En sus obras, el conflicto y tensión surgen desde la intimidad de los personajes y su respuesta del mundo exterior, lo que puede apreciarse en obras como *Nuestra Señora de las Nubes*, *Pluma y la tempestad*, con imágenes, símbolos y frases

conceptualmente cargados de emotividad y lirismo. Sus personajes son siempre de perfiles bien definidos, conceptual y escénicamente. El texto dramático se inspira en una escena de la novela de Günter Grass *Die Blechtrommel (El tambor de hojalata)*, que se desarrolla en un bar-restaurante nocturno llamado “El bodegón de las Cebollas” donde el protagonista Oscar Matzerath trabaja como percusionista de jazz y la gente paga para pelar cebollas y llorar. Recordemos también que en esta escena de la novela, la música de Oskar tiene un poder como el del mítico Orfeo y transforma a los comensales sumidos en una ola de lágrimas al traer a su memoria, traumas del pasado, de su infancia, del seno familiar o del círculo de amigos. Una especie de catarsis, terapia o cura psicoanalítica. La fábula de la novela, se transforma según los códigos propios de la poética dramática de Aristides Vargas y sin cebollas, el dolor es más profundo que su expresión física. La escenografía es más compleja que otras obras suyas y contempla tres espacios para tres historias por representar. La primera trata del desencuentro afectivo de parejas que no consiguen una relación profunda por las diferencias insuperables que las separa. La segunda se enfoca en la relación familiar, con diálogos y silencios que revelan las tensiones y disfuncionalidad entre sus miembros. La tercera en la relación entre amigos en que prima la inautenticidad y falsedad, el afán de sobrepasar al otro y la superficialidad del diálogo, todo lo cual imposibilita una comunicación afectiva y los subsume en soledad e inmovilidad, como sucede en el teatro del absurdo inspirado en el pesimismo del existencialismo.

El Bululú. Antología endiablada. Argentina



El versátil y multifacético actor argentino Osqui Guzmán, ofreció al público un unipersonal en el estilo del bululú, que requiere una técnica no fácil de realizar ya que el actor debe desempeñar distintos papeles y unir la narración y representación de varias historias, en este caso que ocurrieron en distintos tiempos y espacios. El bululú nació en el siglo de oro español y era representado por un actor itinerante, heredero del juglar (como el que narraba el *Cid Campeador*), que actuaba en plazas, mercados u otros espacios al aire libre, relatando hechos conocidos, pero enriquecidos con su imaginación y presentados de modo lúdico y picaresco mediante la exageración de la voz y del movimiento corporal. Bajo la dirección y producción de Leticia González de Lellis, Osqui Guzmán une las historias en una narración de tipo autobiográfico. El subtítulo “Antología endiablada”, nos dice, viene de la (con)fusión del montaje de textos disímiles, un endiablado enredo que como “costurero” va cosiendo en un tapiz

narrativo. El término “endiablada” guarda relación también con la vestimenta y máscara que luce, multicolor y brillante como la de los bailarines carnavalescos de las famosas “diabladas de Oruro” que hace muchos años se presentaron en el FIT y que, por una lluvia intensa, lo hicieron en el resguardo del siempre recordado Tiempo Libre.

Para su interpretación, el actor argentino de ascendencia boliviana se inspiró en José María Vilches que en los 70’ revivió este género en Argentina. Algunas de las historias representadas son de autores conocidos como Lope Vega, Cervantes, Quevedo y de García Lorca. Con este espectáculo, Osqui Guzmán mantiene una tradición actoral casi perdida.

Electra. Companhia de Châpito, Portugal



Nuevamente esta compañía portuguesa recibió aplausos de pie. Ahora con una imaginativa parodia de la tragedia de Sófocles y de Eurípides transformada en una

comedia. El asesinato de Agamenón a su regreso de Troya, consumado por Clitemnestra y su amante Egisto para vengarse de injusta muerte de su hija Efigenia sacrificada a los dioses para conseguir un viento favorable que llevara la armada a Troya. Pero también por razones políticas ya que Egisto suplantaría al rey muerto. Electra y su hermano Orestes que vuelve del destierro, matan a los usurpadores. Estos hechos de sangre son ejecutados por los del Chapitó (sic) en una gestualidad y movimientos precisos. El buen teatro siempre tiene sorpresas. Se usaron cucharitas de té amontonadas y repartidas en el escenario que adquirirían múltiples funciones: como serpientes, adornos del cabello, flores etc. Los personajes fueron interpretados en roles múltiples por Jorge Cruz (Agamenón y Orestes), Tiago Viegas (Ifigenia y Egisto) y Nádia Santos (Electra y Clitemnestra).

La dirección de la puesta en escena fue de José Carlos Garcia y Cláudia Novoa. *Electra* fue reestrenada en 2016 para conmemorar el vigésimo aniversario del grupo.

***El Cartógrafo. Avance de Producciones Teatrales - Entrecaja y García
Pérez Producciones, España***



El Teatro Falla de capacidad para 1214 espectadores con el “Cartógrafo” llegó a su tope. Y no era para menos porque actuaban Blanca Portillo y José Luis García-Pérez muy conocidos en filmes, televisión y teatro. Y más aún, porque el autor del texto era el reconocido dramaturgo Juan Mayorga, ahora también el responsable de la puesta en escena. El escenario fue al estilo de Peter Brook y en él se demarcaron con cinta adhesiva, como un mapa o cartografía, los espacios de actuación y se ponían unas sillas para representar las escenas interiores. En la escenografía y vestuario predominaba el color rojo, símbolo del holocausto que era el tema central. Las alusiones detalladas de los hechos podían leerse desde distintos niveles de profundidad, según la capacidad del espectador para interpretar el alcance semántico de los signos en funcionamiento. Los dos actantes principales del desarrollo de la acción fueron un cartógrafo y un mapa que delimitaba los límites del Gueto de Varsovia, (de ahí el subtítulo de la obra), lugar en que vivían hacinados cuatrocientos mil judíos. Ese pasado ominoso se reconstruye desde el presente con *flashbacks*, fotos y algunos documentos y partir de dos figuras axiales e iluminadoras, un anciano y su nieta que luchan por sobrevivir el horror del

gueto. Todos los personajes del texto de Mayorga son llevados por Blanca Portillo y José Luis García-Pérez con cambio de voces y vestimenta, de gestualidad y movimientos.

***Ahora todo es de noche (Liquidación de existencias).* Teatro de La Zaranda, España**



Aunque no vi este espectáculo, vale decir algo de La Zaranda para aquellos que no conozcan el grupo. Nos llamó la atención el cambio de nombre, que con el humor de siempre lo cambian de “Teatro inestable de Andalucía La Baja” a “Teatro Inestable de ninguna parte”. Nos dicen que por falta de ayuda han dejado su tierra natal para instalarse en Madrid. Pero la cultura andaluza la llevan siempre con ellos, en su acento y en repeticiones discursivas que enfatizan su sentido y profundidad filosófica. Como el Malayerba, el tema central de sus obras siempre atinge al ser humano, a su fragilidad, irresolución e incapacidad para comprender un mundo que los desborda. Sus puestas son también auto-representativas porque reflejan las vicisitudes y angustias que como grupo han vivido en su larga historia. Sus elementos escenográficos y vestimenta son

generalmente recicladas, que recogen a su paso. Reproducimos del programa una síntesis de lo que es *Ahora todo es noche* y de los rasgos distintivos del grupo:

“[me]etáfora de una liquidación de existencias, éstas consagradas al teatro, consciente de que la noche se acerca y que lejos de la complacencia, siguen desnudando su estilo de cualquier retórica, de cualquier ropaje estético, buscando pervivir en la tensión y el riesgo de la creación que sigue reflexionando en lo que han sido sus constantes: las devastaciones del tiempo, la crítica de la desertización espiritual, el escenario como asedio vivencia” (Programa, 17).

Con esta puesta, La Zaranda celebró sus 40 años y esperamos que sean por muchos más. Son parte de la historia del FIT y de su público.

Teatro en las plazas y calles: el FIT de toma la ciudad



Los festivales de teatro cambian la fisonomía de una ciudad. Sus espectáculos se pasean por calles o se instalan en sus plazas captando la atención de los transeúntes que detienen su paso atraídos por ellos. Si se trata de un festival con una tradición

establecida, como el FIT, los espectadores saben dónde esperarles por noticias de la televisión, radio o por afiches repartidos por la ciudad. Es difícil no reaccionar ante espectáculos de clown o malabarismos circenses y ruidosos sonido de tambores y coloridas vestimentas. También hay espectáculos más sofisticados que requieren de un escenario montado en una plaza o parque como el presentado por el grupo español *De Traca* en la Plaza del Falla, Plaza de la Catedral y la Plaza Ingeniero de la Cierva, de gran calidad, que pudo hacerse en un escenario de sala que con un diseño de luces, lo habría destacado más aún, pero ahora estaba al alcance de todo el mundo.

Es a través de estos espectáculos de calle que los gaditanos tienen un contacto más cercano con el arte y cultura de Iberoamérica como lo expresa muy bien el Alcalde de Cádiz, don José María González Santos “[EL FIT] vuelve a recordarnos los valores de fraternidad, entendimiento y solidaridad que nos caracterizan y definen como puente de civilizaciones” (Programa, 3). La misma idea es recalcada por Montserrat Iglesias, la Directora General del INAEM (Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música):

Desde hace más de treinta el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (FIT) es el lugar de encuentro entre el público español y los múltiples acentos de un lenguaje que es universal: el de las artes escénicas. La vocación atlántica de Cádiz, sus calles y su historia resultan, sin duda, un lugar privilegiado desde el que integrar las voces de esas dos orillas teatrales que confluyen en un mismo idioma compuesto de poesía, palabra y cuerpos en movimiento (Programa, 4).

En los espectáculos al aire libre hubo dos de España, *#DeTraca* de Pepa Cases y *Ludo Circus Show* del Ludo Circus presentado en la Plaza de Catedral frente a una gran multitud con artistas que luchaban contra el viento para que no se derrumbara totalmente su escenografía. De Colombia, el Tchyminigagua (ver foto) ofreció tres espectáculos *Futurismo Galáctico*, un pasacalle que se desplazó desde la Calle Ancha

hasta la Plaza del Falla, *Sueños encantados* presentado en la Plaza de San Juan de Dios y *El circo de Melquíades* en la Plaza de la Catedral.

Actos complementarios

Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes Escénicas

Además de los espectáculos, el FIT ofrece otras actividades de tipo académico. El Encuentro de Mujeres de la Escena Iberoamericana en las Artes Escénicas, desde hace 21 años, da a conocer investigaciones e inquietudes en torno a la mujer. Cada vez se enfocan en un tema central que esta vez llevó el sugerente titulado “Airear la Casa”. Para la discusión se organizan grupos de trabajo y ponencias que se publican anualmente en un volumen que se distribuye gratuitamente.

XI Encuentro de investigación Teatral Cruce de Criterios y Foros de Creadores

Del 24 al 29 de octubre, los teóricos y críticos de las artes escénicas se reunieron en intensas jornadas bajo el título “Escenarios, Fronteras e Identidades en Cambios. Otra vez entre Clásicos y Contemporáneos”. También se organizaron “Foros de creadores” en que participaron directores, actores, escenógrafos y técnicos. La planificación y coordinación general de las jornadas estuvo a cargo del Dr. Eberto García Abreu que desde hace algunos años viene realizando con éxito esta tarea. Se presentaron comunicaciones en torno a temas como “Cuerpo migrante y dispositivos de frontera en el imaginario teatral mexicano”, “Justicia social interdisciplinaria: artes y teatro” “El teatro latinoamericano cruza fronteras”, “Documentación: memoria de la intervención socio-cultural”, “Identidades y discursos en tránsito” y “Estéticas teatrales

a partir de las fronteras invisibles”. Las sesiones se celebraron en la Casa de Iberoamérica, un lugar muy acogedor y, el último día, en el Hotel Tryp La Caleta.

Presentación de publicaciones y ediciones teatrales

Como también es usual en este festival, hubo presentación de libros o revistas de teatro publicados generalmente en Iberoamérica de los que podemos destacar el libro de Claudia Villegas, *Integraciones: nuevas tecnologías y prácticas escénicas: España y las Américas*, de Lola Proaño y Lorena Verzero, editoras, *Perspectivas políticas de la escena latinoamericana. Diálogos en tiempo presente* presentado por Alicia del Campo; de Percy Encinas *Dramaturgia peruana del conflicto armado-interno* y, de Eduardo Guerrero, *Jorge Díaz: el anarquista insomne. Biografía de un hombre de teatro*. De las revistas, Vivian Martínez Tabares presentó, el N° 184 de la *Revista Conjunto*, de larga trayectoria y una referencia fundamental para los estudiosos del teatro.

Encuentro con artistas locales y realización de talleres especializados

Entre otras actividades promocionadas por el festival fueron la Reunión Plenaria de la Red Andaluza de Teatros Público hubo una lectura dramatizada de *Lysístrata* de Aristófanes por Las Niñas de Cádiz, una presentación de la Asociación de Actores y Actrices de Cádiz y dos talleres, uno dirigido por Osqui Guzmán con Leticia Gonzáles de Lellis y un taller de marionetas a cargo de Juliana Notari.



El cartel FIT 32º de autoría de Sofía Rosende Romero (Venezuela-España) tiene como figura central a una mujer en un gesto como invitando al silencio para dar comienzo a la función o, desde una perspectiva feminista: ahora es nuestro turno para hablar. La falta de recursos obligó a la suspensión temporal de homenajes y premios como el Atahualpa del Cioppo. Después de muchos años en San Fernando, la oficina y alojamiento de los participantes volvió a Cádiz lo que facilitó el desplazamiento de artistas y otros asistentes. Pero a pesar de los cortes presupuestarios, el FIT 32º pudo ofrecer “una programación variada y comprometida” nos enfatiza Pepe Bablé (Programa, 6) a quien como a todos los organizadores de FIT, expresamos nuestro profundo agradecimiento por esta gran fiesta teatral.

© **Mario A. Rojas**

Las fotos de los espectáculos provienen de los archivos del FIT-Cádiz