



CRÓNICA DE FESTIVALES

NEL DIAGO

Universitat de València

Festival de teatro de La Habana

Del 22 de septiembre al 1 de octubre de 1995 se celebró la última edición del Festival de Teatro de La Habana. Fueron diez días de locura (más si contamos la prolongación que supuso el encuentro de teatro callejero organizado por Casa de las Américas). Más de 150 espectáculos de todo tipo (danza, teatro dramático, teatro para niños, cabaret, marionetas, teatro lírico, musical, de calle...), procedentes de diversos países latinoamericanos (Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, México, Perú, República Dominicana, Venezuela...) y europeos (España, Suecia y Rusia), aunque el núcleo fundamental se asentara, como es natural, en una amplia muestra de la vitalidad escénica cubana. Todo ello entremezclado con una enfebrecida actividad paralela: debates (de críticos, directores de escena, coreógrafos, investigadores, dramaturgos, pedagogos...); exposiciones; talleres; seminarios; encuentros; presentaciones de revistas (la de *Tablas*, en colaboración con la ADE española; el número 100 de *Conjunto*, la magnífica revista teatral de Casa de las Américas) y un largo etcétera. Una actividad en la que la nómina de nacionalidades presentes en el festival se acrecentaría notablemente al incluir representantes de Francia, Italia, Suiza, Canadá... y hasta de los mismísimos EE.UU. (nunca han faltado intelectuales y artistas estadounidenses que, a despecho de la política oficial de su país, burlan, vía Montreal o Cancún, la prohibiciones y se dejan ver por La Habana para expresar su solidaridad).

Que un festival como éste pueda celebrarse en la

Cuba del periodo especial parece un milagro. Pero lo cierto es que ni el bloqueo, ni las carencias que conlleva (electricidad, transportes, etc.), ni tan siquiera las inclemencias meteorológicas (calor sofocante, lluvias torrenciales), han podido evitarlo, por fortuna. Y es que el pueblo cubano, con una alegría de cronopio irreverente y un ingenio agudizado por la necesidad, ha sabido volcarse en la organización (muchos trabajadores vivieron, literalmente, en los teatros durante estos días) y disfrute de su festival (la afluencia de público fue bien notoria) de una manera ejemplar. Como modélica ha sido también la participación de las delegaciones extranjeras, que han puesto al mal tiempo buena cara y han hecho de tripas corazón ante las limitaciones de todo tipo que han tenido que padecer.

Durante unos días La Habana se transformó, para propios y extraños, en una fiesta de los sentidos en la que se conjugaron las tendencias más variadas. Seguramente sería prolijo, amén de imposible, dar cuenta de todo lo exhibido a lo largo del festival. Pero si quisiera señalar la riqueza del teatro local, capaz de abordar líneas tan diferentes como el ritual afrocubano (los montajes de Mario Morales o Tomás González), la revisión de autores ya clásicos (Piñera: **El no, La boda**; Reguera Saumell: **Tulipa**), el acercamiento crítico a la realidad presente (bien en clave realista, bien de forma simbólica: **Suchel**, de Eugenio Hernández Espinosa; **Delirio habanero**, de Alberto Pedro de la Torriente; **La noche**, de Abilio Estévez), o la reflexión en torno a la propia identidad (**Parece blanca**, de Abelardo Estorino). Todo lo cual nos confirma que hoy por hoy



La tuerta suerte de Perico Galápagos. La Habana, Alicante.

el teatro de Cuba, estética e ideológicamente, está bien lejos de tener un planteamiento monocorde.

Tampoco quedó mal la delegación española (la más numerosa tras la cubana), en la que sobresalió el estreno mundial de **La tuerta suerte de Perico Galápagos**, de Jorge Márquez, espectáculo dirigido por Juan Margallo, el ex-director del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. Y español y relacionado también con el FIT (se había estrenado allí el año anterior) fue el que, para muchos, cabría considerar como el más novedoso montaje extranjero presente en la isla. Me refiero a **El aumento**, de G. Perec, dirigido por el joven dramaturgo y director catalán Sergi Belbel con el grupo Jácara de Alicante. Por supuesto, esta relación entre Cádiz y La Habana no es obra del azar. El acercamiento en materia teatral entre ambas ciudades es algo deseado y programado por sus respectivas autoridades, como quedó de manifiesto con la firma de un acuerdo de hermanamiento entre los dos festivales.

No todo son flores, claro. Uno de los reproches que se le puede hacer al festival habanero es el exceso de oferta. Todo cabe en la programación. Los productos cubanos, por el simple hecho de serlo, ya entran en la cartelera (y poco importa si son nuevos o viejos;

buenos, malos o regulares). Y otro tanto sucede con los extranjeros: cualquier grupo que exprese su deseo de participar tiene las puertas abiertas. El planteamiento quizá sea más democrático que otros en los que priman fuertes criterios de selección, pero obliga al espectador a hilar muy fino si quiere atinar. No es raro perderse algún espectáculo importante y, por el contrario, tener que soportar alguna que otra mediocridad (sobre todo con los montajes foráneos, pues las referencias son más escasas).

Pero La Habana también fue un lugar de encuentro para la reflexión libre, para el debate desprejuiciado, sin cortapisas, sin dogmatismos. Los diversos eventos paralelos propiciaron un

diálogo jugoso, un continuo intercambio de ideas, no sólo entre nativos y forasteros, sino también entre los propios cubanos, que distan mucho de tener posiciones uniformes. Quienes sólo conozcan Cuba a través del esquematismo ideológico de los agoreros de siempre, difícilmente podrán comprender lo que allí está sucediendo, difícilmente podrán entender que son justamente las contradicciones en las que vive el sistema desde la caída del muro las que están posibilitando un pensamiento crítico de nuevo cuño. Hay menos certezas y más búsquedas, menos seguridades y más interrogantes (particularmente, aunque no sólo, entre la juventud, nacida y formada dentro del régimen socialista). Y el teatro cubano es fiel reflejo de ello.

X Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz

Asistir al FIT de Cádiz es una de las experiencias más interesantes que puede vivir cualquier teatrasta. Son dos semanas intensas que a veces rayan en la locura, dada la acumulación de eventos y espectáculos: teatro de sala, de calle, infantil, universitario, danza, música, títeres, seminarios, congresos, encuentros, mesas redondas, exhibición de vídeos, exposiciones, muestras

de artesanía... Una oferta casi inabarcable, que cada año transforma radicalmente la ciudad durante las dos últimas semanas de octubre, convirtiéndola en la capital del teatro iberoamericano. Pero lo más importante de Cádiz es comprobar cómo, una vez más, un número considerable de actores, directores, dramaturgos, críticos, investigadores, etc., de las más variadas procedencias, conviven durante unos días intercambiando experiencias, conocimientos, proyectos... Este año, sin embargo, la ruptura entre el CELCIT y el festival, cuestión en la que no voy a entrar, afectó a los tradicionales foros, que dejaron de celebrarse al faltar

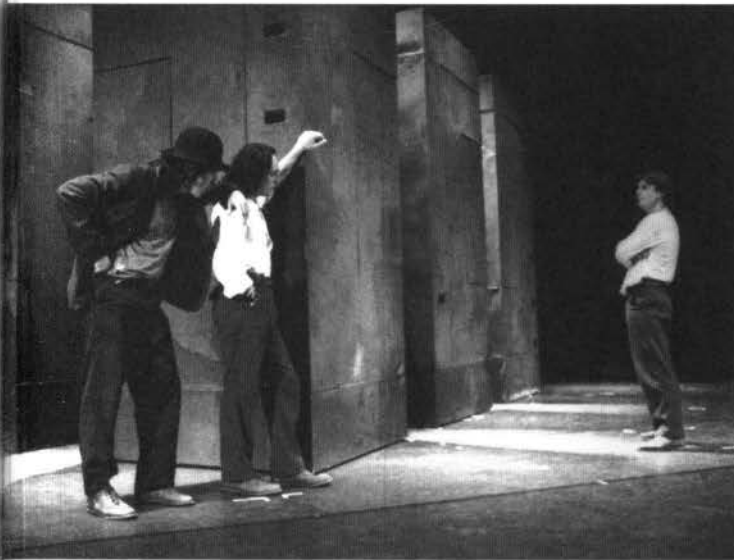
actividad y se deja sentir en su desarrollo y resultado. En el caso de Cádiz es evidente que José Bablé, el director del evento, no ha podido realizar la programación que hubiera deseado ni de lejos. Ha tenido que conformarse con lo posible; y lo posible, ya se sabe, es enemigo de lo óptimo.

Sea como sea, no han faltado en Cádiz 95 las aportaciones brillantes o, cuanto menos, polémicas. Pasó, por ejemplo, con García Lorca, autor infaltable en todas las convocatorias. Pero esta vez fue diferente: si el Teatro del Sur nos ofreció una versión más de **El público**, Alfonso Zurro y el Teatro de la Jácara perpetraron un asesinato simbólico del poeta en su adaptación de **El retabliillo de don Cristóbal**, y el grupo La Hora del Té-Atroz remató la faena con una irreverente versión, **Casting**, de **La casa de Bernarda Alba**, transformada aquí en parodia de comedia musical americana.

Andaluz también, como los anteriores, es el grupo La Zaranda, de Jerez de la Frontera, una de las pocas formaciones gaditanas con verdadera personalidad y proyección internacional. Su espectáculo, **Obra póstuma**, un montaje que algunos calificarían de *post-beckettiano*, se revelaría finalmente como uno de los más interesantes del certamen, en franca competencia, entre los españoles, con el **Romeo y Julieta** de

Ur Teatro, que si bien no cosechó tantos laureles como la anterior incursión en el mundo de Shakespeare (**Sueño de una noche de verano**), sí constató el buen oficio de Helena Pimenta como dramaturga y directora.

Entre los espectáculos latinoamericanos hay que destacar, y no sólo por su número, la presencia cubana (no olvidemos el convenio de hermandad entre los festivales de Cádiz y La Habana). El grupo Hubert de Blanck, comandado por Abelardo Estorino, presentó dos textos de este autor: **Vagos rumores** y el monólogo **Las penas saben nadar**. Por su parte, la forma-



Romeo y Julieta, de Ur Teatro.

su habitual animador, Luis Molina. Esperemos que, con él o sin él, se recuperen en el futuro, ya que los diálogos en torno a los espectáculos, además de útiles y necesarios, han constituido siempre uno de los alicientes de la cita gaditana.

En cualquier caso, el FIT es algo vivo. Aunque, eso sí, vive de milagro. En esta décima edición (hubo torta y velitas para celebrarlo) el Festival ha contado con un presupuesto muy apretado. Pasaron ya lo tiempos de bonanza, y el dinero que ahora las instituciones españolas dedican a la cultura tiende a menguar. Esta circunstancia, como es natural, perjudica cualquier tipo de

ción que dirige Flora Lauten, Teatro Buendía, dio a conocer **Las ruinas circulares**, el monólogo **Safo** y un montaje infantil, **Un elefante ocupa mucho espacio**. A ello hay que sumar al ballet afrocubano de Santiago, Cutumba, que encandiló al público gaditano con sus ritmos.

Argentina, además de varias formaciones de danza contemporánea, trajo al Equipo Teatro Payró con una versión de la **Rayuela** cortazariana, dramatizada por Ricardo Monti y dirigida por Jaime Kogan (este director, lamentablemente, fallecería pocos meses después), y al Teatro de la Llanura con **Actores de provincia**, un kantoriano juego metateatral de Ricci. Por su parte, los vecinos rioplatenses trajeron al Teatro Circular de Montevideo (se realizó una exposición sobre este veterano grupo) con tres obras: una de Carlos Pais, **Cuando me afeito**, y dos de Carlos Gorostiza, la ya conocida **Aeroplanos** y la más reciente **El patio de atrás**. Venezuela participó con varios grupos juveniles: el Teatro Nacional de la Juventud, con tres producciones molierescas; el grupo Chichón, con un montaje infantil; y Contrajuego, con obras cortas del mexicano Emilio Carballido. Brasil lo hizo, como ya va siendo habitual, en el terreno de la danza, donde triunfó con todo merecimiento la República da Dança con **Forro for all**.

Si los espectáculos reseñados hasta ahora produjeron división de opiniones, con más aplausos que críticas negativas, no ocurrió lo mismo con dos propuestas que gustaron bien poco. La primera, **A flor de piel**, es una visión femenina elaborada conjuntamente por La Máscara, de Colombia, y el grupo vasco Bekereke. La segunda, **Parabéns a você**, con un mensaje pacifista más que previsible, nos llegó de la mano de Helder Costa y su grupo A Barraca, de Portugal. En ambos casos se trataba de estrenos rigurosos y quizá pagaron el precio de la falta de rodaje.

Donde sí hubo unanimidad absoluta fue en el caso chileno: el **Viaje al centro de la Tierra** de La Troppa



Vagos rumores, del grupo Hubert de Blanck.

se erigió con todo merecimiento en el mejor espectáculo del festival y nos reconcilió a todos los que resistimos hasta el final (se programó el penúltimo día, cuando ya mucha gente había abandonado Cádiz) con el viejo arte de Talía.

Desde luego, muchos países quedaron excluidos de la fiesta: el más significativo, por el volumen de su teatro, México; pero también Bolivia, Costa Rica, Ecuador, Paraguay, Perú, Puerto Rico, etc. En algún caso se compensó con la presencia de individualidades en varias de las actividades paralelas del festival. En otros, es posible que en 1996 se enderece el entuerto con su inclusión en el XI FIT. Lo veremos.

III Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos

En el teatro español de las últimas décadas se produjo un fenómeno curioso: el menosprecio sistemático de la figura del autor dramático. Primero fue el Teatro Independiente, con su carácter colectivista; después, los Centros Dramáticos y demás teatros públicos, con su obsesión por el repertorio universal. Entre unos y otros se empeñaron en hacernos creer, y a fe que lo consiguieron, que en España no había dramaturgos y que los que existían carecían de interés. Cansados de tanto ninguneo los escritores teatrales decidieron pasar a la acción creando en los 90 la Asociación de Autores de Teatro. Desde allí trataron

Marsal, Marsal, de J. Sanchis Sinisterra.



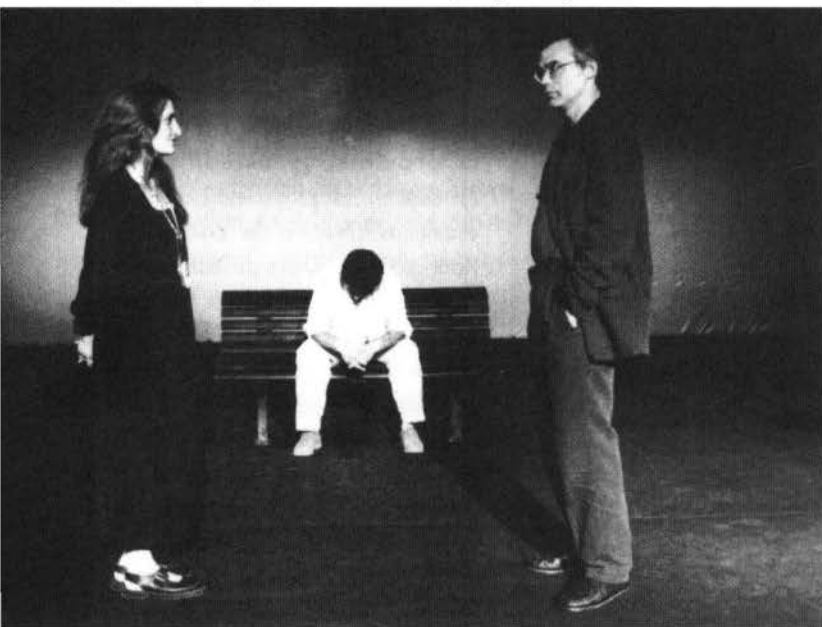
de reivindicar su derecho a la vida, al teatro. Era una medida necesaria, pero insuficiente. Hacía falta algo más para demostrar que el escritor teatral en este país no sólo tiene una existencia nominal, sobre el papel, sino también real: sobre el escenario. Y ese algo se alcanzó con la creación de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos, con sede en Alicante, que en noviembre de 1995 celebró su tercera edición.

Dirigida desde su creación por Guillermo Heras, la Muestra alicantina lleva camino de consolidarse definitivamente. Su carácter monográfico y su especificidad la hacen particularmente atractiva y necesaria. Este año se han contabilizado entre espectáculos de sala, de calle, infantiles y de cabaret 24 producciones, firmadas por 34 autores diferentes (varias de las obras cuentan con más de una firma en la autoría). Dos docenas de espectáculos que han venido a demostrar, una vez más, que el teatro no es algo meramente museístico, sino un hecho vivo, preñado de posibilidades, variado en sus formas y abierto a una multiplicidad de receptores (no existe *el público*, cada propuesta tiene el suyo). Y todo cabe en la dramaturgia española actual: desde la recreación de un clásico (el *Anfitrión* de Plauto, transformado en *Los dioses y los cuernos* por A. Sastre) hasta la actualización de un montaje comercial (*Yo me bajo en la próxima, ¿y usted?* de A. Marsillach); desde los nuevos lenguajes escénicos (*Notas de cocina* de Rodrigo García; *Obra póstuma* de E. Calonge; *Marsal, Marsal* de J. Sanchis Sinisterra) hasta la *Tragicoina* de J. Márquez (*La tuerta suerte de Perico Galápago*); desde la comedia desenfadada (*Kràmpack* de J. Sánchez) o la astracanada cabaretera (*Soy de España* de L. Lázaro) hasta la tragedia angustiosa (*Sangre iluminada de amarillo (tras Macbeth)* de J. R. Fernández, A. Solo, R. Lassaleta y P.

Calvo); desde la reflexión sobre la realidad inmediata (la guerra en la Europa oriental en **Salvia** de A. Onetti; el fútbol en **Oé, oé, oé** de Maxi Rodríguez) hasta el divertimento hiperbólico (**Pànic al centenari** de X. Castillo y Cesca Salazar); desde el unipersonal (**Curriculum** de Carles Alberola y Pasqual Alapont) hasta el espectáculo compuesto por textos de diversos autores (**Por mis muertos** de B. Atxaga, S. Belbel, E. Caballero, P. Ortega y A. Zurro); desde el teatro callejero de gran aparato (**Parasitum?** de J. Pesarrodona) hasta el montaje de calle para niños (**El señor Tornavis** de V. Martí Xar); desde los autores locales en castellano (**Revolución en galeras** de C. Maciá, **A la paz de Dios** de V. Leal Galbis) hasta los forasteros que escriben en catalán (**Quan els paisatges de Cartier-Breson** de J. P. Peyró)...

A todo ello debemos añadir el homenaje (exposición y coloquio) a Alfonso Sastre (cada año se rinde tributo a un autor; en los anteriores: Buero Vallejo y Francisco Nieva), la mesa redonda sobre la escritura teatral en la Comunidad Valenciana, el seminario sobre crítica teatral y dramaturgia contemporánea, la presentación de publicaciones (la Muestra ha editado un libro

Quan els paisatges de Cartier-Breson, de J. P. Peyró.



con dos piezas de Raúl Hernández Garrido, dentro de una colección en la que ya están otros jóvenes dramaturgos: Ernesto Caballero, Sergi Belbel, Chema Cardeña, Paco Zarzoso, Rafael González y Francisco Sanguino) y el taller de dramaturgia de José Sanchis Sinisterra. Actividades paralelas que contribuyeron, junto a la perfecta organización del evento (modélica en muchos sentidos) y al buen tiempo (Alicante en noviembre es un pura delicia: no se pudo elegir mejor fecha y lugar), a dar mayor realce si cabe a esta espléndida Muestra que se crece en cada edición. Ojalá siga así.

Dansa València 1996

Valencia en febrero es en un punto de encuentro obligado para todos aquellos que en España se interesan por la danza contemporánea: bailarines, coreógrafos, directores escénicos, músicos, programadores, críticos, gestores culturales, etc. Lo que empezó siendo una pequeña muestra dancística se ha transformado con el tiempo en uno de los primeros festivales españoles de la materia. Van ya nueve ediciones de *Dansa València* y la cosa no para. Al contrario, no hace más que crecer, y ello pese a los cambios políticos y las restricciones económicas (es uno de los pocos que en España ha aumentado su presupuesto en 1996). Así, a la programación habitual de compañías españolas se ha sumado este año la presencia de otras provenientes de América Latina. La iniciativa ha partido de la propia institución patrocinadora, la Consejería de Cultura del gobierno valenciano, cuyo titular, Fernando Villalonga, ocupó un cargo diplomático en Buenos Aires y es buen conocedor de lo que se cuece al otro lado del Atlántico. Valencia, pues, puede convertirse en una cita indispensable para los creadores latinoamericanos: hasta ahora sólo el Festival Iberoamericano de Tea-



Coreografía *Lucía*, de Danza Contemporánea de Maracaibo, dirigida por Yasmín Villavicencio.

tro de Cádiz se había ocupado ocasionalmente de la danza contemporánea generada en tierras americanas, pero es evidente que la proyección que puede ofrecer la ciudad gaditana no es la misma que brinda un festival especializado como el de Valencia. Se ha empezado tímidamente, con sólo dos compañías: Núcleodanza, la formación argentina que dirige Margarita Bali y Danza Contemporánea de Maracaibo, la sólida compañía venezolana que comanda Yasmín Villavicencio. Pero ambas, y muy especialmente la maracucha, han demostrado poseer un muy alto nivel, perfectamente parangonable a las producciones de la compañías españolas. Esperemos que en próximos años la presencia latinoamericana se consolide y aumente, que no quede todo en flor de un día (Villalonga pasó a ser Secretario de Estado de Cooperación para Iberoamérica y abandonó su cargo en Valencia). El debate paralelo que se organizó en torno al tema de la danza contemporánea en América Latina puso de relieve la inquietud y el interés que tienen los creadores de esta procedencia por salir del aislamiento y obtener una proyección mundial. El festival valenciano puede muy bien ser la plataforma para ello.

Por lo que atañe a los espectáculos españoles ha habido, ciertamente, pocas sorpresas en esta novena

edición. Metros, con **Duérmete ya**, Vicente Sáez, con **Mater Regina**, 10 & 10, con **Milagro**, o Danat Danza, con **Jinete de peces sobre la ciudad**, cada una en su estilo, demostraron que son valores seguros en el arte del baile contemporáneo. Iliacan y Mar Gómez apuntan buenos modos. Pero, sin duda, fue Nats Nus, con **Que diús que qué?**, un espectáculo pleno de humor, imaginación y oficio, quien se llevó los mejores laureles.

Donde sí hubo sorpresas fue en las diversas muestras panorámicas de pequeño formato. Sería prolijo por nuestra parte dar cuenta de cada una de las breves coreografías exhibidas, pero es evidente que trabajos como los de Incepción, Las Malqueridas, Olga Soto, Provisional Danza o, en general, los patrocinados por el Centro Andaluz de Danza dejaron un buen sabor de boca.

Fueron cuatro días intensos (a las actuaciones hay que añadir los foros, las muestras de video-danza, las exposiciones, etc.) y provechosos, tanto para los profesionales como para el público en general, que cada año va en aumento. Sólo cabe concluir, como es lógico, deseando que la fiesta de la danza se extienda, cronológica (hay material para más cuatro días) y geográficamente (consolidando la participación latinoamericana). Los programadores tienen la palabra.