



F. ANA AMELIO-SALGADO

XII Festival Internacional de Teatro

Y LO IMPOSIBLE SE HIZO REALIDAD

Dos meses antes, la XII edición del Festival de Manizales era prácticamente un imposible. El déficit presupuestario acumulado y la dificultad aplastante para conseguir nuevos montajes, hacían inclinar la balanza hacia la determinación dolorosa de interrumpir la continuidad de uno de los acontecimientos teatrales más significativos de América Latina.

Jorge Manuel Pardo

Sin embargo, los organizadores del festival no se rindieron. Por el contrario, redoblaron la búsqueda de unos recursos improbables, y en dos meses de trabajo febril lograron el milagro de que Manizales pudiera abrir de nuevo sus puertas al teatro.

En esta ciudad que, desafiando el vértigo, se aferra con devoción ancestral a una ladera empinada de los Andes, la recurrencia del festival a través de los años ha creado una cultura teatral difícil de percibir en otras ciudades de Colombia. El festival se convierte, por obra y gracia de la reiteración del rito, en fiesta popular participativa, y el tamaño mediano de la ciudad contribuye para que nada ni nadie pueda escapar a la representación: todo se impregna de teatro en Manizales. Incluso las diatribas de monseñor Pimiento, repetidas cíclicamente, año tras año, para condenar la supuesta inmoralidad del arte teatral.

"Cariño malo", una mirada femenina

La obra posiblemente más aplaudida del XII Festival de Manizales fue *Cariño malo*, basada en textos de Inés Margarita Stranger, y montada por el grupo de la Universidad Católica de Chile, bajo la dirección de Claudia Echenique. En ella se aborda la percepción del amor y de la vida desde una perspectiva femenina. La fuerza expresiva de *Cariño malo* radica en que el montaje no se ampara en preceptos abstractos e ideales, formulados apriorísticamente, sino en la elaboración poética de las vivencias propias de una generación contemporánea de mujeres. El ser femenino que se ahoga en una realidad articulada por la lógica del varón, se concreta en tres historias de mujeres que sufren por cariños malos. Amapola, la ilusa soñadora, presencia cómo el delicado "nido de amor", construido lentamente, con devoción, se estrella de repente contra la realidad. Eva, apasionada, lúbrica, serpentea sus encantos en una ofrenda constante, para, a la postre, quedar solamente con el triste consuelo de sus propias caricias. Finalmente, Victoria clausura su pasado y arroja la llave al mar, para adentrarse en la búsqueda generosa de su propia identidad. Eva, Victoria y Amapola, más que tres mujeres diferentes, son otras tantas facetas de la misma mujer contemporánea que ya no acepta beber las pócimas de resignación que tomaban a diario sus congéneres de épocas precedentes.

La fuerza contundente de la actuación y la delicada elaboración de la puesta en escena, ▷

MANIZALES

hacen de *Cariño malo* una pieza viva, que transpira y palpita ante los ojos del espectador, para revelar los íntimos secretos de una mirada femenina.

"Zombi", la poética del vértigo

El Festival de Manizales alcanzó otro momento culminante con la presentación de la obra *Zombi*, del grupo catalán Zotal Teatre, reseñada ampliamente por la prensa local. La pieza, afín con el minimalismo y las tendencias posmodernas del teatro contemporáneo de vanguardia, articula los lenguajes de la escena con los de las artes plásticas, en una conjunción de notable vitalidad orgánica. Su escenografía es un inmenso plano inclinado, que se levanta en mitad del escenario como un cosmos huérfano, dotado de particulares leyes físicas. En él, los zombis, como personificación de un estado mental de aturdimiento, trepan, suben, se resbalan, se deslizan, se inclinan o se desvanecen, mientras reiteran los clichés anodinos de la conversación cotidiana.

La virtud de *Zombi* es que amplía los umbrales perceptivos en que tradicionalmente opera el teatro, pues compromete no sólo la mente, los sentidos y los sentimientos del espectador, sino también sus sistemas orgánicos de equilibrio físico, instaurando en la sala misma una poética del vértigo.

"Maravilla Estar" o la subversión del tiempo

La obra teatral del legendario grupo colombiano La Candelaria, *Maravilla Estar*, es una exploración original en una de las temáticas recurrentes de la dramaturgia universal: la relación entre realidad y ficción. Aldo Tarazona Pérez, el personaje central, es un hombre común y corriente que quiere escapar del absurdo de su mundo cotidiano. Así, se encuentra repentinamente sumergido en un extraño universo, donde las dimensiones del espacio y del tiempo se desenvuelven con una lógica curiosa que, sin embargo, no es puro delirio. En esa nueva lógica de "patafísica" se abren de manera imprevista los horizontes de lo posible. Allí, los recursos del transformismo y la transfiguración, al igual que los métodos de la simulación y la identificación, permiten atravesar, sin romperlas, las superficies de los espejos, para subvertir la linealidad del tiempo y multiplicar la tridimensionalidad del espacio.

El conflicto de Aldo Tarazona Pérez se desenvuelve en una lucha constante entre el rechazo y la aceptación de esa nueva reali-

dad. Finalmente, el personaje es arrastrado, a pesar de sí mismo, por el remolino de los acontecimientos. De ese modo se casa y luego se enamora y tiene un hijo ilegítimo con Maravilla Estar, la mujer que parece poseer la llave y la cerradura del amor, la vida y la muerte en ese extraño e inquietante universo de lo posible.

Tarazona Pérez se ha internado voluntariamente en el espacio que ahora lo atrapa, para buscar también las respuestas a sus preguntas más recónditas, que se refieren a su identidad y al sentido de su existencia. Pero en el nuevo ámbito no importan las respuestas y ni siquiera las preguntas mismas. Lo único que allí tiene algún sentido es "estar" preguntando o respondiendo. Como en un juego verdadero, lo que confiere realidad al jugador es el volverse uno e idéntico con la acción de jugar.

Tarazona Pérez se encuentra en un cruce de caminos: uno es el de su historia real, que avanza con la lógica de la linealidad; el otro es el del recuerdo, el de la evocación y la nostalgia, que se desarrolla o retrocede con la lógica paradójica de la reiteración, los

retrocesos y los avances sesgados. Pero a esta cronotopía que se desenvuelve en el escenario, se enfrenta, en un nuevo cruce de caminos, la percepción propia del espectador. Este, que ha entrado en el teatro para esquivar la monotonía de su cotidianidad, se encuentra de repente inmerso en el mundo de la ficción. Así, lo que sucede en el escenario no es otra cosa que lo que está aconteciendo en ese mismo momento al espectador. De ese modo, en *Maravilla Estar* el objeto y el sujeto, así como el actor y el espectador, se superponen y se atraviesan mutuamente como en un juego de espejos. Y de ese encuentro entre la presencia y su representación, aflora lo maravilloso.

La obra fue escrita por Santiago García inspirándose en el cuento de Lewis Carroll "Alicia en el País de las Maravillas". De él se retoma el juego con las dimensiones del espacio y el tiempo, así como la certidumbre de que ni siquiera el matemático o el lógico pueden escapar a la contundencia poética de la paradoja.

Maravilla Estar significa, en el contexto de la producción del teatro La Candelaria, una ruptura. El grupo, que se ha caracterizado por la producción de obras con un claro contenido social, irrumpe ahora en la búsqueda de los universos posibles de lo maravilloso.

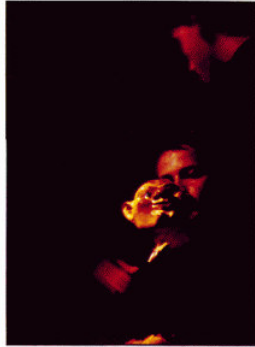
"Crack", mundos sutiles como pompas de jabón

Crack, del grupo brasileño A Cidade Muda, fue uno de los espectáculos más sugestivos del festival. En él se establece un diálogo

Abriendo el reportaje, "Cariño malo", por el grupo de la Universidad Católica de Chile, y, bajo estas líneas, "Zombi", de los catalanes Zotal Teatre. En la página siguiente, "Crack", de los virtuosos titiriteros de A Cidade Muda (Brasil), y "Maravilla Estar", de La Candelaria de Bogotá.



MANIZALES



J. AN CARLOS SEGURA

permanente entre títeres, actores, música y luces, para crear continuos universos poéticos que irrumpen, titilan y se desvanecen a la vista del espectador con la misma gracia y presteza con que fueron contruidos.

En el conjunto se articulan una pluralidad de lenguajes que, alternativamente, privilegian la proxemia de la danza, la gestualidad del actor y la lúdica del títere. La casi total ausencia de texto hace que la obra se resuelva en continuidad de imágenes cuyos horizontes de sentido se abren y clausuran con la complicidad del espectador.

La utilización de luz negra propicia una inmersión refrescante en las aguas de lo onírico. En *Crack*, esas aguas son tibias y cristalinas. Se nos permite así asomarnos a una cierta percepción de la infancia en que los seres y las cosas, todavía indiferenciados, flotaban en una danza leve, etérea e hipnotizante. A esa percepción nos traslada la poética de *Crack*, en la cual las categorías lógicas de lo animado y lo inanimado, lo vivo y lo inerte, lo humano y lo animal no están aún diferenciadas ni jerarquizadas. Por el contrario, esas categorías se anulan y todo se resuelve en la identidad plena de la forma. Por eso, en *Crack*, una pirámide o un paralelepípedo que flotan en el espacio pueden tener tanta vida como un actor o un rayo de luz.

Algo que resalta en A Cidade Muda es el virtuosismo técnico de los titiriteros. La utilización libre y creativa de la técnica del bunraku japonés, por medio de la cual varios manipuladores dan vida a un muñeco, se desenvuelve en *Crack* de un modo fluido y refrescante. Así, una técnica que en Japón se



J. AN CARLOS SEGURA

usa para propiciar una reproducción naturalista y virtuosa de los movimientos humanos, es transformada jocosamente aquí en pos de la máxima expresividad. Con ello, el bunraku se hace contemporáneo y, por qué no decirlo, brasileño.

La representación de Brasil se completó con la presentación de la obra *Koitchangare*, por la Compañía Paulista SP. En ella, a través del gesto, de la música y de la danza, se deja traslucir una coexistencia poética de lo primitivo y lo moderno. *Ángel*, del mismo grupo, es, por su parte, una muestra de soberbia actuación, aunada a un texto de desgarrado lirismo, que habla de las seducciones de la vida y de la muerte.

Perú trajo un espectáculo de Edgar Guillén que alude al mundo de Isadora Duncan. Italia presentó *Un, ninguno y cien mil*, recreación de la poética pirandelliana, donde la soledad y el juego entre la ficción y la realidad es constante.

Además de *Maravilla Estar*, Colombia ofreció *Al final de la gira*, puesta en escena de Gustavo Cañas que refiere la violencia ancestral de América en un montaje donde se conjuga la elaboración de la imagen con la riqueza del lenguaje coloquial. *El enano* y *Los ritos del retorno*, dirigidos por Juan Carlos Movano, dejan traslucir una búsqueda genuina hacia la construcción de un lenguaje propio por parte de este joven director. *Cenizas sobre el mar*, de José Assad, es una alusión a la soledad y al desconcierto de los conquistadores de América.

Maria Teresa Hincapié presentó *Una cosa es una cosa*, "performance" a medio camino entre la plástica y el teatro, que señala la

lógica compulsiva y absurda de la cotidianidad.

El teatro de calle estuvo presente con tres obras del Teatro Taller de Colombia, así como con *Cambalache*, de La Papaya Partia, y *La maldición*, del grupo Ensamblaje. El teatro de títeres ofreció *Este chivo es puro cuento*, de La Libélula Dorada, mientras que el teatro de sombras mostró *El romance del Conde Olinos*, del Taller de la Universidad Nacional de Colombia.

Entre los eventos especiales hay que resaltar la muestra de videos de la serie producida por TVE "Iberoamérica y su teatro", dirigida por Eduardo Sánchez Torel. La importancia que este programa tiene para la difusión y la memoria de nuestro teatro se percibió en Manizales con una claridad contundente.

Desiertos y ausencias

En líneas generales, la calidad del XII Festival de Manizales fue considerada como aceptable, dada las difíciles condiciones económicas que vive el país. Sin embargo, la muestra se resintió con dos desiertos notables: *Yo también soy candidato*, por la Compañía Nacional de Venezuela, obra de trasnochada insipidez que fue recibida duramente por el público y la crítica. Asimismo, la versión de *Las tres hermanas* presentada por Usa-Colombia desvirtuó por completo la pieza de Chejov.

Sin embargo, el Festival de Manizales, por encima de aciertos y errores, tuvo nuevamente la virtud de ser un lugar privilegiado de encuentro para las gentes del teatro de América y del mundo. □