Entrevista con Adela Donadío

Ricard Salvat

Ricard Salvat: — En primer lugar agradecerte la invitación a vuestro festival y felicitaros por todo lo que estáis haciendo. Me gustaría mucho que nos explicarás la historia del Festival. Yo recuerdo que hace años el Festival de Bogotá era una sucursal del Festival de Teatro de Venezuela. Aprovechaban las compañías que llegaban a Caracas para hacer una extensión a Bogotá, pero ahora veo que vuestro Festival ha tomado una fuerza increíble. ¿Nos lo puedes explicar?

Adela Donadío: — Yo llevo en el Festival 12 años, no estoy desde el comienzo pero conozco un poco la historia. Efectivamente, el Festival de Bogotá se pegó al de Caracas, aprovechando la trayectoria y la experiencia que ya tenía Caracas y así nació en 1988. Igualmente, creo importante remarcar que el Festival de Manizales, aunque fuera en una ciudad mucha más pequeña, fue un antecedente al Festival de Bogotá. El fenómeno de este crecimiento lo explico porque el Festival genera un sentimiento de identificación con la ciudad

R. S. — Esto es admirable.

A. D. — Esa popularidad del festival nos hace ser más exigentes con nosotros mismos, abriendo nuevos frentes de programación, tratamos de llegar a más público y crecemos a nivel interno para ser una organización mucho más eficaz. Lo que nos ha ayudado la tecnología! Yo recuerdo que en el primer Festival yo la hacía todo a través del FAX y Fanny decía que en el 1988 lo hacían todo con Teletex. El Festival ha ido creciendo porque desde que nació fue la fiesta de Bogotá.

R. S. — Los bogotanos han sentido el Festival como algo suyo.

A. D. — Exacto, se lo han apropiado. No existe en Bogotá un evento como éste. En realidad Bogotá es una ciudad donde hay gente de toda Colombia, entonces es también Colombia la que se ha apropiado

■ Adela Donadío, subdirectora artística del Festival Internacional de Teatro de Bogotá, y directora de la Casa del Teatro, y Ricard Salvat, presidente de la AIET y director de *Assaig de Teatre*, en el transcurso de la entrevista.
(Arxiu AIET.)

del Festival. La participación de la ciudad es algo que tenemos en nuestro festival y que no siempre se ve en otros sitios.

R. S. — La ilusión.

A. D. — La ilusión, el fervor, el respecto, el agradecimiento… No sé si se han dado cuenta en los espacios del Festival, pero la gente a Fanny la admira, como personaje público.

R. S. — Este es un aspecto que me gustaría que nos explicaras. En España a Fanny, la gente de teatro la conocemos, como es lógico. Sería bueno que explicaras su trayectoria porque, por lo que he visto ahora en Bogotá, en comparación a lo que vi hace 17 o 18 años, ella se ha convertido en un símbolo del teatro en este país. Se ha convertido en algo muy especial, es un personaje de complicidad colectiva: todo el mundo la quiere, todo el mundo la admira y ella la verdad es que lo lleva muy bien. Ayer por la noche estuvimos en una fiesta y ella estaba allí, subió al escenario para hablar con el público, luego bailó…, tiene una gran clase. Explícanos su trayectoria. Yo recuerdo

que ella tenía un cabaret maravilloso: *La gata caliente*, ¿verdad?
A. D. — Sí
R. S. — Yo lo recuerdo como algo muy divertido y sugestivo. Y ahora se ha convertido en una gestora increíble.
A. D. — A mi me parece que la historia del teatro colombiano está muy ligada a la historia del teatro de Fanny.
R. S. — ¡Cuéntanos!
A. D. — Cuando ella llega a Cali, empieza a trabajar con Enrique Buenaventura en el Teatro Experimental de Cali (TEC). Luego viene a Bogotá y empieza a trabajar con el Teatro Popular de Bogotá que también se acabó… todo esto va siendo un cúmulo de experiencias que Fanny va teniendo. ¡Estamos hablando de hace 40 años! Ella hacía de todo: vender entradas puerta a puerta para el TEC de Cali, buscar dinero, visitar a patrocinadores, ponerse la minifalda… las piernas de Fanny han sido de las más famosas de Colombia (risas). Es decir, una mujer orquestra. Y el otro componente de su personalidad es que ella es artista. Es actriz y directora, y dedica su vida al teatro! Después de la experiencia del cabaret de La gata caliente ella decide fundar el Teatro Nacional.
R. S. — ¿Ella es la fundadora del Teatro Nacional?
A. D. — Sí, con un junta. Ella ha hecho algo que la gente del teatro independiente no se atrevió a hacer y que no es otra cosa que hacer empresa teatral: creó las salas mejor dotadas que son las que tenemos ahora.
R. S. — ¿Cuáles son?
A. D. — La primera fue la 71 que era un viejo cine. Fanny hizo allí también de todo. Desde bailes de disfraces hasta visitar empresas, conjuntamente con su junta directiva que la ha apoyado mucho en el objetivo de abrir las puertas al sector privado. Fanny ha logrado esa interlocución con el sector privado y eso es algo increíble en un país como el nuestro. Fanny ha ido ablandando esos corazones que a menudo no son propensos a sensibilidades artísticas.
R. S. — ¿Tipo el Banco de Bogotá?
A. D. — El Banco de Bogotá, Movistar… Fanny inaugura esta primera sala, luego compra otra que se llama La Castellana, que es más grande. La última adquisición es La Casa del Teatro Nacional, que era una casa vieja y se rehabilitó. El Teatro Nacional, para poder subsistir tiene que hacer una teatro comercial, en la Castellana se hacen sobretodo comedias. Desde La Casa del Teatro Nacional, es desde donde apoyamos a los creadores que están experimentando y con quienes corremos todo el riesgo del mundo. Hay temporadas que nos va mal, tenemos que ir gritando por las calles: "¡Aquí se hace teatro!"…pero bueno, esta sala tiene ya catorce años.
R. S. — ¿Nos podrías dar los últimos nombres que han pasado por aquí?
A. D. — En esta sala se ha lanzado a mucha gente, como por ejemplo Fabio Rubiano con el teatro Petra. En 1994, cuando se abrió el teatro, se hizo con una obra de Rubiano y ha sido su sala. Ahora vuelve con *Pinocho*! Son las nuevas generaciones de teatro que no alcanzaron tener una sede y ahora conseguirla es imposible porque los costes de la propiedad se dispararon, y entonces estos grupos han crecido en esta sala. Son grupos acogidos. Está L'Explose Danza Contemporánea.
R. S. — ¿También está aquí?
A. D. — Ellos empezaron aquí. La políti-

ca de esta sala es buscar grupos de nuevos creadores que nos interesen, apoyarles con la publicidad y todo el apoyo. Con los grupos trabajamos por taquilla, al 50%. Nosotros no hacemos producciones propias. Los grupos tienen que tener su producción, nosotros les ofrecemos la sala.

R. S. — Es una sala muy bella.

A. D. — Yo digo que es la más linda de Bogotá porque el espectador está muy cerca del actor.

R. S. — Háblanos un poco de tu trabajo como directora de escena. ¿Cómo llegas al festival? ¿Cuáles son tus inicios?

A. D. — Yo empiezo en el teatro independiente, en "la otra orilla", en el teatro de la dificultad… Yo me siento muy agradecida de estar aquí porque ahora cuento con una infraestructura que me he ido apropiando, y Fanny me ha permitido crecer aquí. Yo empecé en Medellín con José Manuel Freidel.

R. S. — Fue un gran creador, sí.

A. D. — Fue un gran creador y un gran dramaturgo. Yo en aquél momento empecé como actriz. Actriz y pedagoga, siempre las dos cosas. Trabajé con grupos muy jóvenes al inicio… A José Manuel lo mataron en 1990. Le asesinaron en Medellín. Diez años más tarde, me dije a mi misma que en homenaje a él, tenía que empezar a montar sus obras. Mi primer montaje fue *Los burgueses de la calle menor*.

R. S. — Me han hablado muy bien de esa obra.

A. D. — Yo hice ese montaje y entonces me di cuenta que yo era más directora que actriz. Monté otra obra de Freidel que se titula *Los infortunios de la Bella Otero y otras desdichas*, que trata sobre la guerra de los mil días. José Manuel me dedicó esta obra y yo actúe en ella. Luego seguí con *La noche árabe* del alemán Roland Schimmelpfenning.

R. S. — ¡Ah sí! ¿Qué tal fue? ¿Gustó?

A. D. — Sí, la verdad es que sí…

R. S. — Es un autor importante pero difícil…

A. D. — ¡Muy difícil! A mi me gusta la dificultad. Me meto siempre en textos difíciles.

R. S. — Ya veo, ya veo… me gusta tu sentido del riesgo.

A. D. — Creo que son textos difíciles pero no herméticos. El reto del director es contar el texto, por difícil que sea.

R. S. — Un inciso. ¿Se ha sabido algo del asesinato? ¿Qué pasó?

A. D. — No se sabe… Yo creo que él buscaba la muerte. Yo no he conocido a un hombre en toda mi vida más loco que él. Y he conocido a muchos locos, porque hay muchos en el mundo del teatro! Freidel era una persona con unas pasiones llevadas a los extremos y le costaba soportarse a si mismo.

R. S. — Ya…

A. D. — Lo salvaba la escritura. Escribía como un loco! No dormía… Le llamaba a uno a las seis de la mañana: "Escribí este monólogo, te lo leo!" Escribía en servilletas, en montón de libretas… No era para nada ordenado. Yo creo que buscaba un poco morirse. Se metió en el lugar que no era y lo mataron. No llevaba papeles. Su última obra, de hecho, trata sobre la vida de un policía que lo encuentran muerto sin papeles. Fue una obra muy premonitoria de su muerte. Mi vida teatral esta muy ligada a la memoria de Freidel. Fue mi gran amigo. Su muerte me mató por dentro.

R. S. — Ya…

A. D. — Estuve muchos años diciéndome que tenía que contar la obra de Freidel, desde mi mirada, claro. A mi no me gustan los textos fáciles. Yo nunca he montado comedias sencillas ni estoy buscando hacer un teatro comercial. En el 2001 abrimos una escuela, junto con Rosario Jaramillo, que es una actriz muy reconocida en Colombia, con un proyecto pedagógico. Entonces, en el 2007 montamos *El pánico*, de Rafael Spregelburd.

R. S. — Háblanos del autor. A mi me pareció un hombre con grandes ideas e intuiciones teatrales. Me gustaría que hablaras de él, y de otros autores, en este caso colombianos, que tú creas necesario que se conozcan en España.

A. D. — Yo conocí a Rafael Spregelbrud en el Festival de Manizales cuando él tenía 25 años. Vi su trabajo y le invitamos rápidamente a Bogotá. Ya en ese momento era una especie de niño genio del teatro argentino, porque Rafael no es sólo escritor sino que también dirige y actúa en sus obras. ¡Es un gran actor! Tiene una escritura muy contemporánea.

R. S. — Es muy conocido en Barcelona.

A. D. — En Alemania también.

R. S. — Sí, en Berlín, es verdad

A. D. — Los alemanes lo adoran! Ha sido muy traducido. Su investigación trata sobre los límites del lenguaje, de la incomunicación, junto al análisis de la vida contemporánea, la vida de hoy. Spregelburd hace muchos textos sobre situaciones argentinas. En *El pánico*, se observa el trasfondo del corralito y de la supervivencia. Es una escritura que surge de la vida actual argentina. Se hostiga al espectador con la repetición de las palabras. Hay textos de él larguísimos, de hasta cuatro horas!

R. S. — Yo creo que sus textos siempre son demasiado largos.

A. D. — Sí, es un poco obsesivo con la reiteración del lenguaje. A mi me interesa mucho porque combina la dimensión de la banalidad y de lo trascendente. Estos dos elementos siempre están en su obra. La historia de *El pánico* por ejemplo, es muy banal: una familia que busca una llave. Pero hay todo un ínter texto sobre los significados de esa llave, cómo los personajes se están evadiendo de sus roles, etc. La estupidez, por ejemplo, pasa en un motel de Las Vegas y trata el tema de la estupidez moderna, en la que nos pensamos tan sabios e inteligentes, que lo sabemos todo. La obra quiere demoler este mito. También en Colombia hay autores muy valiosos como Víctor Viviescas.

R. S. — Lo hemos conocido en la universidad, pero no lo conocemos como autor. Háblanos de él.

A. D. — Víctor Viviescas es de la familia freideliana.

R. S. — ¿Viene de Medellín?

A. D. — Sí

R. S. — Freidel marcó mucho, ¿verdad? Se nota.

A. D. — Sí, la verdad… Nos marcó mucho a todos. La escritura de Víctor es muy fuerte, muy poética. También, y sobretodo en sus últimas piezas, su preocupación es acerca del lenguaje. Tiene algunas piezas que hablan sobre Medellín, en donde habla de temas muy arraigados y a la vez muy universales. Yo creo que Víctor es una de las voces contemporáneas importantes. También hay que hablar de Fabio Rubiano.

R. S. — Me han hablado mucho de él pero no le conozco.

A. D. — Fabio Rubiano estrena esta no-

che *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford*.

R. S. — La veremos mañana nosotros.

A. D. — Yo creo que es otra voz importante de Colombia en el sentido que su escritura ya no es tan convencional, ni surge de la creación colectiva, sino que muestra su propia voz como dramaturgo. Su escritura está muy fragmentada, llena de inter textos que uno tiene que ir armando. Muchas veces no hay una historia muy clara. Es un autor que hay que tener en cuenta. También está Ana María Vallejo, que es un actriz que escribe y dirige.

R. S. — ¿Escribe y dirige?

A. D. — Sí. No tiene muchas piezas escritas. A mi me gusta mucho una que se llama *Pasajeras*, que trata de tres mujeres que se meten en un taxi y en ese viaje se mete toda la violencia del país. Eric Leyton es otro dramaturgo.

R. S. — No lo conozco.

A. D. — No es tan conocido como los que hemos hablado, pero también tiene luz propia. También está Carolina Vivas de Umbral Teatro

R. S. — Esta sí.

A. D. — Carolina también ha combinado la dirección y la dramaturgia. Todos ellos vienen de la creación colectiva, se formaron en La Candelaria. También hay que hablar de Juan Carlos Moyano del Teatro Tierra, que presenta la adaptación de la obra *La Vorágine*. Yo creo que hay que empezar a escuchar estas nuevas generaciones. Yo creo que el teatro colombiano está en un muy buen momento.

R. S. — Absolutamente.

A. D. — Sí.

R. S. — También notamos un buen momento teatral en México y le dedicamos un número de *Assaig de Teatre*. Adela, cuéntame sobre ti. ¿Cuál va a ser tu propio trabajo como directora? ¿Qué estás preparando?

■ Adela Donadío, subdirectora del Festival Internacional de Teatro de Bogotá. (Arxiu AIET.)

A. D. — ¡Tengo una inmensa lista de deseos!

R. S. — ¿Hay algo inmediato?

A. D. — Hace mucho tiempo que quiero hacer un Chéjov. Con mis alumnos estamos haciendo unos ejercicios que consisten en coger los grandes temas de sus obras, como el amor, el trabajo, el futuro, así como también la pregunta final de Chéjov que es, ¿para qué vivimos?, y de estos cuatro ejes, quiero hacer conver-

saciones. Conversaciones con las palabras de Chéjov en torno a estos temas.

R. S. — ¿Qué te pareció *La gaviota* de la compañía brasileña?

A. D. — Este grupo nos trajo un *Hamlet*.

R. S. — Fue bellísimo, ¿verdad?

A. D. — ¡Bellísimo! Yo creo que con *La gaviota* trataron de reproducir el modelo, y les quedó un espectáculo con algunas fisuras. Aún así, tiene momentos extraordinarios. A mi me gustaría hacer un Chéjov. Pero vamos a ver si podemos hacer también algo que salga de la escritura de Ana María Vallejo. Ella tiene un texto muy lindo. Muy autobiográfico que se llama *El coma de su mama*. Es una obra que trata de la violencia en Medellín. La violencia de los barrios, de los que tienen que huir, y todo se desenvuelve desde la figura central de la madre que está en coma. Es un texto que lo tengo en el tintero. ¡Lo que pasa es que tengo poco tiempo!

R. S. — Claro.

A. D. — El año que no hay festival me tengo que meter ahí, buscar el dinero porque yo no tengo nadie que me produzca. Pero bueno, yo estoy muy contenta porque noto que el teatro colombiano va bien.

R. S. — Y ya para acabar, en las próxima edición del festival que será dentro de dos años, ¿pensáis invitar a compañías árabes o de otros países que no sean europeos? Yo dirijo un festival de teatro árabe y me hubiera gustado encontrar algo en Bogotá. Están pasando cosas importantes en estos países.

A. D. — Sí, yo creo que nuestro festival es maravilloso, pero a veces nos quedamos cortos. Somos muy poquitos y hay países en donde es difícil entrar, o en donde simplemente no tenemos las conexiones que nos permitan ver lo que pasa.

R. S. — ¿Pero hay voluntad de acercarse a ellos?

A. D. — ¡Sí! Yo creo que lo que se ha hecho con el teatro alemán ha sido importante porque hemos ido a Berlín. Yo ya conozco a los directores a quienes tengo que mirar, etc. No siempre hay que viajar: con el contacto de Giorgio Ursini conocemos el panorama de los Balcanes y los países del Este. Hay cosas que hemos logrado, pero tenemos que seguir trabajando para conocer otras culturas.

R. S. — Y lograr un festival globalizado.

A. D. — Sí. La verdad es que es un festival muy europeo, porque es más fácil. Hay más producciones y la búsqueda es más sencilla.

R. S. — Muchas gracias.

A. D. — Gracias maestro.

R. S. — Gracias por el festival y gracias a Fanny también.