

## Teatro Latinoamericano en el Festival de Almada

### Osvaldo Obregón

“El Festival de Almada nació en un caluroso mes de julio de 1984, con un solo escenario levantado al aire libre en una callejuela de la ciudad vieja, el Callejón de los Toneleros,” escribió Joaquim Benite, su director-fundador, en el programa de 1999, a propósito del XV aniversario. Aquel primer año participaron nueve grupos vocacionales bajo el auspicio de la Companhia de Teatro de Almada y la Câmara Municipal, con la apelación de “Festa de Teatro de Almada.” Esta ciudad está situada en la ribera sur del estuario del Tajo, pero conectada a Lisboa por el monumental Puente 25 de abril.

J. Benite frecuentó como periodista, desde fines de los años 60, el Festival Internacional de Nancy, fundado por Jack Lang, que reveló a muchos grupos de vanguardia de la época, procedentes de América, África, Asia y Europa. Luego Benite participó en el Grupo de Campolide, que se estableció en Almada y se profesionalizó sólo en 1978.<sup>1</sup> Este mismo año fue fundado el Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica (FITEI) por iniciativa de Seiva Trupe y el Teatro Experimental de Porto. Los dos festivales citados tienen que haber servido en alguna medida de motivación para la creación del festival almadense en 1984, siete años más tarde que el de Porto. Resulta significativo que el homenaje anual de 1992 haya sido dedicado precisamente al FITEI.

En su ya larga trayectoria la progresión del FITA ha sido incesante. En las tres primeras ediciones logró convocar las compañías profesionales más representativas de Portugal, así como diversos grupos “amadores” de la región y del país. Durante la IV Festa la participación se amplió hacia Brasil y algunos países europeos, como España, Francia y Polonia. En los años siguientes llegaron también compañías de Italia, Inglaterra, Bélgica, Dinamarca, Grecia, Alemania y Suiza. De los países del “Este” concurren

Bulgaria, la URSS, Rumania, Checoslovaquia y Rusia. En los años 90 fue el turno de compañías africanas procedentes de Cabo Verde, Mozambique, Angola, Zimbabwe, Africa Central, Guinea, Túnez, Marruecos y Argelia. Del continente americano participaron en aquellos años espectáculos de Canadá, USA y de países hispanoamericanos, como Argentina, Costa Rica, Cuba, Chile, Colombia, Ecuador, México, Uruguay y Venezuela. Cada año se mantuvo un alto porcentaje de grupos portugueses. Prestigiosas compañías de la escena internacional y grandes creadores han recalado en Almada en los últimos diez años (P. Brook, L. Ronconi, B. Besson, R. Planchon, G. Lavaudant, Ph. Genty, L. Bondi, T. Ostermeier, entre otros). Sin embargo, la mejor recompensa ha sido la conquista de un público fiel, que repleta los espacios de Almada: Palco Grande da Escola D. António da Costa (P.G.), Fórum Romeu Correia (F.R.C.) y Teatro Municipal de Almada (T.M.A.) y los espacios de Lisboa – obtenidos mediante convenios puntuales concernientes a su programación – tales como el Gran Auditorio (G.A.), el Pequeño Auditorio (P.A.) y la Sala de Ensayos del Centro Cultural de Belem (C.C.B.); el Teatro da Trindade (T.D.T.), Culturgest, Teatro do Bairro Alto (T.B.A.) y Teatro Taborda (T.T.). El precio de la entrada individual fluctúa entre 5 y 15 euros; con descuento para jóvenes, entre 5 y 10 euros, pero los abonos son aún más ventajosos.

El programa de la XXII edición ofreció 26 producciones de 23 compañías (12 extranjeras y 11 portuguesas) con 71 representaciones en total. Participaron compañías de siete países extranjeros: Argelia, Brasil, Canadá, Colombia, España, Francia e Italia. Las actividades complementarias fueron abundantes: hubo exposiciones, mesas redondas, diálogos entre el público y los creadores. El homenaje anual fue dedicado a Artur Ramos, director portugués de teatro y cine, que viajó especialmente a Almada para asistir a la ceremonia. La música, como ya es tradición en este festival, ocupó un lugar destacado, con una decena de conjuntos de calidad, que interpretaron en horario crepuscular repertorios muy variados en el escenario al aire libre de la gran terraza de la Escola D. António da Costa, con acceso gratuito, lugar privilegiado de convivencia para todos los festivaleros. Esta importante programación paralela, que se armoniza perfectamente con las demás actividades, ha sido considerada como “un festival dentro del festival.”

Nuestro propósito en las páginas siguientes es mostrar en apretada síntesis cuál ha sido en el pasado la presencia latinoamericana en el Festival de Almada, y terminar con la actualidad de la edición 2005 sobre este aspecto particular, en que actuaron dos importantes compañías: una de Brasil y otra

de Colombia. Nuestra indagación se basa en los programas y otros documentos emitidos por la organización del FITA desde su fundación. Del total de participaciones, 13 corresponden a compañías brasileñas y 18 a compañías hispanoamericanas, proporción comprensible por razones históricas, idiomáticas y culturales, así como por la magnitud de Brasil. Los imponderables de la programación en este tipo de evento determinan que la presencia de un país no sea regular, excepto el caso del país organizador. Las distancias tienen una incidencia evidente en este plano e influyen en los presupuestos a la hora de establecer un calendario de espectáculos. Si se toma en cuenta globalmente la procedencia latinoamericana ha habido años excepcionales con cuatro compañías presentes en 1992, con tres en 1996-1997 y hasta cinco en 1999, en tanto que el promedio no sobrepasa dos compañías durante los últimos 15 años.

La mayor concentración en 1992 no es un azar, año del IV Centenario de la llegada de Colón a América. Brasil estuvo representado por dos grupos: la Compañía do Gesto (Rio de Janeiro) con *As Máscaras* de Dácio Lima, con su dirección (16.VII); y la Compañía Absurda (Belo Horizonte) con *Carta ao Pai* de Franz Kafka, puesta en escena de Ione de Medeiros (12.VII). Participó también El Galpón de Uruguay con *Ulf, la pasión de Jacinto y Paloma* de Juan Carlos Gené, dirigida por Nelly Goitíño (9.VII) y la Compañía Íntegro Grupo de Arte (Perú-México) con *Intuiciones* de Oscar Naters, espectáculo de teatro-danza con coreografía y dirección del mismo Naters (8.VII).

En la XIII edición (1996), la programación ofreció tres espectáculos procedentes de América Latina: *Sermão de Quarta-Feira de Cinzas*, texto del presbítero António Vieira, interpretado por Pedro Paulo Rangel (Rio de Janeiro), con dramaturgia y dirección de Moacir Chaves, en representación de Brasil (18.VII); *Viaje al centro de la tierra* de Jules Verne por el grupo chileno La Troppa, compuesto por Laura Pizarro, Jaime Lorca y Juan Carlos Zagal, los cuales asumen colectivamente la dramaturgia y dirección (16.VII); y *Aeroplanos* del argentino Carlos Gorostiza por el Teatro Circular de Montevideo, puesta en escena de Rubén Yáñez.

En la edición siguiente (XIV FITA, 1997), participaron compañías de Brasil, Chile y Colombia, con los siguientes espectáculos, respectivamente: *Perdida nos Apalaches* de José Sanchís Sinisterra (Español) por la Companhia Teatro Tres (Rio de Janeiro), bajo la dirección del autor (9.VII); *Pinocchio* de Carlo Collodi – nuevo estreno de La Troppa, con dramaturgia y dirección de los miembros del grupo (11.VII); y *Angelitos empantanados*

de Andrés Caicedo (autor colombiano muerto muy joven) por el Teatro Matacandelas, dramaturgia y dirección de Cristóbal Peláez González (7.VII).

Hasta ahora, el año fasto ha sido 1999 (FITA XVI), con la presencia de cinco compañías de América Latina: Agitada Gang (Paraíba, Brasil) con *Como Nasce Um Cabra da Peste* de Altimar Pimentel, según la obra de Mário Souto Maior, puesta en escena de Eliézer Filho (11.VII); Circo Branco (Rio de Janeiro) con *Auto da Paixão*, texto y dirección de Romero Andrade Lima, espectáculo al aire libre (11.VII, Esplanada de la Escola António D. Costa en Almada); El Patrón Vásquez de Argentina con *Dos personas diferentes dicen Hace buen tiempo*, según Raymond Carver, dramaturgia y dirección de Andrea Garrote y Rafael Sprengelburd, con dos representaciones (17 y 18.VII); El Galpón de Montevideo con *Madame Curie* de Mira Michalowska, traducción y actuación de Nidia Telles, puesta en escena de Jorge Curi (7 y 11.VII); y, finalmente, La Troppa de Chile con *Gemelos*, según *El Gran Cuaderno* de Agota Kristof, dramaturgia y dirección de La Troppa (4.VII). Esta compañía estuvo presente en el FITA durante cuatro años consecutivos (1996-1999), en que realizó largas giras internacionales con reconocido éxito.

No pocas de las compañías transatlánticas han beneficiado de circuitos europeos ya constituidos, mediante intercambios que favorecen su circulación. El papel de Festivales como el de Cádiz, de Agüimes, de Madrid (Festival de Otoño), de Almagro (Festival de Teatro Moderno), de París (Don Quijote), entre otros, ha sido fundamental en este plano, así como la mediación de instituciones como el CELCIT (Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral), que ha propiciado en particular las giras de los grupos latinoamericanos (La Troppa, El Patrón Vásquez, El Galpón, el Teatro Circular, el Teatro de La Huella, el Teatro Camino, el Teatro Matacandelas, entre los principales).

### **Compañías de Brasil y Colombia en el FITA 2005**

La compañía brasileña Pia Fraus Teatro presentó en el Palco Grande *Farsa quixotesca* de Hugo Possolo, adaptación libre de algunos episodios de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, obra que en 2005 cumplió 400 años (1ª parte). H. Possolo, adaptador y director, tuvo claro desde el comienzo que el espectáculo se inscribiría en clave farsesca, como ya lo anuncia el título, teniendo quizás en mente los farsescos entremeses cervantinos. Su propuesta es totalmente lúdica y a ese fin conducen todos los procedimientos escénicos, sean de lenguaje o de movimiento o de efectos



*Farsa quixotesca* Foto de Sandra Ramos

visuales, echando mano a tradiciones diversas del espectáculo: el teatro, la danza, la comedia del arte, el mimo, el circo, el music-hall, los títeres. El hilo conductor de la historia es el personaje de Dulcinea (Junia Busch), que abre el espectáculo. El único día programado (6.VII) subió por el pasillo central entre los espectadores, anunciando eufóricamente el comienzo de la representación. Uno de los aspectos originales de la propuesta es la presencia de tres Quijotes y tres Sanchos, con sus respectivos intérpretes, los cuales según las escenas actúan también en roles secundarios (existe la tradición del “doble” o “sosías” en la literatura, pero aquí se trata de una “triple” realidad ficticia). Lo interesante es que las tres parejas son muy distintas y que al final se produce una confrontación entre ellas. Como en el teatro clásico español, no hay decorado. El escenario está dividido en dos partes: un espacio menor velado a foro, que deja ver al comienzo las tres figuras de Quijote, que empiezan a animarse progresivamente y un espacio mayor hacia el proscenio, donde transcurre la mayor parte de las acciones. Los temas principales giran en torno al dualismo de conceptos opuestos: locura y cordura, el bien y el mal, justicia e injusticia, valentía y cobardía. En este mismo plano binario resaltan también las visiones quijotescas y sanchescas que nacen de la célebre pareja. Es decir, el ideal caballeresco, lo elevado, lo idealista, frente



*Farsa quixotesca* Foto de Sandra Ramos

a lo rabelaisiano que celebra los placeres del vientre y bajo vientre. Como conviene a esta farsa desatada, las exageraciones van en uno y en otro sentido, con una tónica carnavalesca de fuerte tradición en Brasil. La iluminación, los efectos pirotécnicos y el apoyo constante de un percusionista contribuyen a dar relieve a este espectáculo de buen nivel profesional.

*La mirada del avestruz (O Olhar da Avestruz)*, presentado por L'Explose de Colombia – coreografía y dirección de Tino Fernández – fue el único espectáculo hispanoamericano presente en el FITA (16.VII, Palco Grande, a tablero vuelto). Nos había dejado una buena impresión en el FIT de Cádiz 2004. Este grupo de jóvenes artistas (muy profesionales, aunque no viven de su arte) practica el teatro-danza, tendencia actual que gana cada día más adeptos. Sobre el escenario casi vacío al comienzo, con suelo de tierra suelta, sólo ocho sillas y ocho bailarines al fondo, una bailarina les ha precedido en un breve solo que, como preludio al tema central de la violencia, dispara un revólver en dirección al público. Al compás de una música electrónica, comienza la danza, que integra en todo momento las sillas, en juego de simetrías y asimetrías. En todo el espectáculo hay una apropiación imaginativa de todo el espacio disponible, con una gran variedad coreográfica, realizando los movimientos con acentuada energía y sincronización, casi hasta

el agotamiento. También con marcada violencia en la relación hombre/mujer, que luchan, se aman, se separan. Teatralidad y danza se fusionan de manera constante en la propuesta. En ciertos momentos, los actores-bailarines murmuran palabras sueltas, ahogadas con frecuencia por la música. El acto de amordazar es un gesto reiterado, símbolo de censura y autocensura. El de fuga, igualmente, pero siempre surge alguien que lo impide. En la búsqueda formal, hay a menudo una opción metafórica o simbólica. El agua como



*La mirada del avestruz* Foto de Sandra Ramos

elemento de purificación está presente en algunas secuencias, como también lo está la significación de la tierra o la utilización a la vez de agua y tierra. Hay escenas de fuerte tensión, en que el virtuosismo va de parejas. Por ejemplo, aquella representada por cuatro bailarines que parecen torturar o violar a una chica indefensa. La acosan y luego utilizan como instrumento de utilería una plancha rectangular de madera, en posición horizontal, sobre la cual ella ejecuta contorsiones y movimientos variados, o en posición vertical, sujetándose en el borde superior con dos manos o una sola. La plasticidad corporal lograda, a pesar de la dificultad del ejercicio, constituyó uno de los mejores momentos del espectáculo, sin desmedro del trabajo colectivo, que



*La mirada del avestruz* Foto de Sandra Ramos

muestra un excelente nivel de expresión corporal. Otra secuencia que no se olvida fácilmente es aquella del baile flamenco sobre una mesa de poca superficie por una pareja de bailarines, concebido como un duelo hombre/mujer. Se desafían, luchan por ganar el territorio o el lugar propio, avanzan, retroceden, la mujer resiste con entereza, hasta que al final cae al suelo, vencida. La violencia de la sociedad colombiana no se expresa aquí en el plano político, sino en el ámbito familiar, en la vida cotidiana, en las relaciones hombre/mujer, en la intra-historia de un pueblo, no desligadas tampoco de la Historia con mayúscula. La recepción del espectáculo en Almada fue tan



entusiasta como en Cádiz, haciéndose acreedor al Premio de Honor por votación del público, con derecho a volver al FITA 2006.

Esta es una tradición muy propia del Festival de Almada desde 1992, así como lo es también desde la primera edición, el homenaje anual a una gran figura del mundo artístico y teatral, como los comediantes Fernanda Alves (1997) y Raúl Solnado (2003); los dramaturgos Luiz Francisco Rebello (1988) y Romeu Correia (1993); los críticos Carlos Porto (1994) y José Monleón (1996), las instituciones, como el Festival de Porto (1992) y APOIARTE (2001), por ejemplo.<sup>2</sup>

Un hecho que seguramente va a marcar la historia del Festival de Almada fue la inauguración el 17 de julio del Novo Teatro Municipal, con la presencia del Presidente de Portugal Jorge Sampaio. Se trata de un imponente edificio, con una sala principal dotada de un escenario de grandes dimensiones, que integra los elementos más modernos para su funcionamiento. Además cuenta con varias salas anexas, aptas también para ensayos y actos diversos. La infraestructura comprende igualmente otros servicios: biblioteca, ludoteca, restaurante y guardería para acoger a niños pequeños durante las representaciones. Este edificio está destinado a convertirse en un gran centro cultural de Almada y la región, con una programación regular desde 2006, que podrá acoger actos y espectáculos de procedencia nacional e internacional.

Gracias a su Festival, Almada ha dejado de ser una ciudad artísticamente marginal para convertirse en uno de los polos principales de la aglomeración urbana en torno a Lisboa. En el plano teatral, ha llegado a ser en los últimos años el principal encuentro internacional de Portugal, donde también tiene un lugar de expresión el teatro latinoamericano, representado hasta ahora por las compañías de una decena de países encabezados por Brasil. La mayoría de las veces, ellas han defendido un repertorio nacional, lo que legitima una mayor representatividad. Es interesante constatar también que algunas obras de dramaturgos latinoamericanos (Eduardo Pavlovsky, José Triana, Antonio Skármeta y Mario Benedetti)<sup>3</sup> han sido presentadas en Almada por compañías europeas. Esto significa que son obras que, por su calidad, trascienden las fronteras meramente nacionales, lo cual era un hecho muy raro en el teatro latinoamericano anterior a los años 50, dependiente en gran parte del repertorio europeo y estadounidense, sin que hubiera la reciprocidad de los intercambios. Tampoco había una real circulación de obras y espectáculos entre los propios países de América Latina. La contribución posterior de los Festivales americanos (Manizales, La Habana,

Nueva York, Miami, México, Caracas, Buenos Aires, Montevideo, etc.) y europeos ya mencionados, ha sido determinante para una amplia difusión multilateral. El encuentro anual de Almada ha permitido la enriquecedora confrontación de espectáculos de procedencia latinoamericana entre sí y con sus homólogos de Europa y África.

*Université de Franche-Comté, Besançon*

## Notes

<sup>1</sup> Cabe notar que el primer estreno en 1971 de este grupo – que tomó posteriormente el nombre de Companhia de Teatro de Almada – fue una obra latinoamericana, *El centroforward murió al amanecer* del argentino Agustín Cuzzani (1924-1987), en versión portuguesa (*O Avançado Centro Morreu ão Amanhecer*), puesta en escena de Joaquim Benite.

<sup>2</sup> Otra tradición digna de señalarse es la voluntad de difusión de artículos sobre teatro y de números monográficos sobre las obras estrenadas por la propia Compañía, mediante dos tipos de publicaciones, respectivamente, la revista anual *Cadernos*, que suma ya una veintena de números, y la serie *Textos de Almada*. A título de ejemplo, en ésta se publicó un “dossier” sobre *O Carteiro de Neruda* de Antonio Skármeta. (Nº 4, 1997). El último número está dedicado a *Poder* del británico Nick Dear (Nº 23, 2005), que la Companhia de Teatro de Almada estrenó en el FITA 2005, con la presencia del autor, versión portuguesa de Rui Romão, bajo la dirección de Joaquim Benite.

<sup>3</sup> *Historia de una cara* de Eduardo Pavlovsky por Teatro Estudio de Gijón (España), dirigida por Miguel Expósito (FITA 1991); *A Noite dos Assassinos* de José Triana por Centro Attori de Milán, dirigida por Mattia Sebastiano (FITA 1995); *O Carteiro de Neruda* de Antonio Skármeta por la Companhia de Teatro de Almada, dirección de Joaquim Benite (FITA 1997); y *Pedro y el Capitán* de Mario Benedetti por Teatro del Noctámbulo de Badajoz, España, dirección de Francisco Carrillo. Esta creación fue elegida “Espectáculo de Honor 1999.” Nótese que otra versión de la misma obra de Skármeta fue presentada también en Almada por Caravana de Produções Artísticas de Rio de Janeiro, bajo la dirección de Adebald Freire Filho (FITA 1998).