

XXV Aniversario del Festival de Almada: La Fiesta del Teatro

Osvaldo Obregón

El más importante festival de teatro de Portugal cumplió en julio de 2009 su XXVI edición. Desde su modesto origen en 1984 hasta ahora, el Festival Internacional de Teatro de Almada (FITA) ha consolidado una oferta de calidad que pone a disposición del público, durante dos semanas, una selecta programación en múltiples espacios de Almada y Lisboa. De forma paralela propone también diversas actividades complementarias: conciertos musicales, exposiciones, seminarios, encuentros, debates, talleres y conferencias, cuya asistencia es enteramente gratuita. Por otra parte, las tarifas de abonos y precios individuales son los más bajos, en comparación a otros festivales de su categoría. Todo ello explica la total fidelidad del público, que agota las entradas en todos los espacios teatrales de Almada: el Teatro Municipal (salas Principal y Experimental), el Palco Grande y el Fórum Romeu Correia. Dada la imposibilidad de cubrir todo el festival, por razones de espacio, nos limitaremos a comentar sólo algunos apartados: la Muestra de teatro europeo, el Ciclo de teatro latinoamericano y El público, ¿qué constituyen? los espacios y los ritos del Festival de Almada.

Muestra de teatro europeo

Se presentaron prestigiosas compañías de Alemania, Bélgica, España, Francia, Portugal y Rusia. El FITA asegura, en cada edición, la traducción al portugués de los espectáculos en lenguas extranjeras durante las representaciones. El Théâtre National de la Communauté Française de Bélgica participó con *Dialogue d'un chien avec son maître sur la nécessité de mordre ses amis* de Jean-Marie Piemme, bajo la dirección de Philippe Sireuil (Palco Grande). Fue uno de los espectáculos más destacados, hasta el punto de ser elegido por el público "Espectáculo de Honor 2009". Sólo dos actores: Philippe Jeussete y Fabrice Schillaci. Un único decorado: una precaria casa-rodante en terreno



Diálogo del Perro con su Amo.... Foto de Maia Nogueira.

suburbano donde vive, en la más estricta soledad, Roger, portero en un hotel de lujo. Doble vida contrastante entre un portero con librea, confrontado con una rica clientela, y un casi ermitaño perdido en un arrabal hasta el día en que recoge, con muchas reticencias, a un perro vagabundo (recurso de fabulista). Es esta extraña pareja de ribetes circenses, constituida por un amo excéntrico, a veces tiránico, y un perro humanizado, reflexivo, sabio de tanto frotarse con la miseria humana, la que sostiene el espectáculo. La constante tensión entre ambos, los animados diálogos — mezcla de lenguaje culto, familiar y argótico - producto de las experiencias respectivas, van reflejando lo peor de la naturaleza humana, así como una acerba crítica a la sociedad actual. Tan actual que, el portero, comparando la situación de ambos a la de los poderosos, dice, aludiendo a la crisis financiera: “Nosotros no podemos sentarnos sobre la ley. No podemos falsear los mercados. No podemos contar con un banco para sacar tranquilamente nuestra ‘pasta’ del país. ¿Tienes tú un ‘paracaídas dorado’? ¿Te imaginas tú partir de una empresa en marcha con tus millones sobre el lomo?”¹ La aguda sátira de la primera parte cede terreno progresivamente a otra dimensión más personal que afecta a Roger: la brusca separación de su única hija a quien la asistente social de turno considera mal protegida y en situación precaria en la casa-rodante. Prince, el perro, terminará siendo un apoyo real para el Portero, después de una tentativa frustrada de éste para envenenarlo. A las paradigmáticas parejas de la literatura, del teatro y del cine, ésta aporta nuevos matices. A los aciertos de la propuesta dramática

se suma la sobria eficacia de la puesta en escena y una interpretación actoral óptima.

Volksbühne am Rosa Luxembourg-Platz de Alemania presentó *Die Zofen* (*Las Criadas*) de Genet (Sala principal del Teatro Municipal de Almada (TMA), puesta en escena de Luc Bondy, director suizo de reconocido prestigio. El estreno de esta obra en Portugal (1972) por el Teatro Experimental de Caiscais estuvo a cargo de Víctor García (1934-1982), argentino consagrado ya en Francia. La primera impresión global fue que el texto de Genet mantenía toda su vigencia desde su estreno en 1947, bajo la dirección de Louis Jouvet. A diferencia de otros dramaturgos que le precedieron, Bondy evitó el travestismo de otros montajes y constituyó un reparto sólo de actrices (Edith Clever, Caroline Peters y Sophie Rois) cuya interpretación merece todos los elogios por su acertada composición. En un “huis clos” asfixiante, las criadas van expresando su fascinación por la patrona, mezcla de odio y admiración, mediante el juego de interpretar una a la Señora y otra a la Criada. El plan de envenenamiento de la primera — cuya fotografía en gran formato domina la sala — se va consolidando hasta que su llegada introduce la confusión y el proyecto fracasa por su imprevista partida. Terriblemente frustradas, el juego de roles continúa hasta culminar con el envenenamiento de Claire-Madame por Solange-Claire, la cual expiará en prisión el asesinato de su hermana. Bondy saca partido de las escenas en que se imita a la Señora y también de



Las Criadas. Foto de Maia Nogueira.

la dimensión ritual tan del gusto de Genet. El decorado de Bert Neumann sugiere un ambiente burgués de dormitorio en dos planos, con una escalera de acceso a una puerta central que lleva a otras habitaciones. Cama, teléfono, guardarropa y pequeño bar bastan para crear las situaciones principales. En suma, fiel al diseño dramático de Genet, el montaje de Bondy privilegia la dimensión existencial y trágica del texto sobre la mera diferencia de clases entre patrona y criadas.

La Compagnie Rumpelpumpel (Francia) presentó también en el TMA, Sala Principal, *Dieu comme patient — Ainsi parlait Isidore Ducasse*, una adaptación bastante original de *Les Chants de Maldoror* del Conde de Lautréamont, pseudónimo del autor francés nacido en Uruguay I. Ducasse (1846-1870), obra que escribió casi al final de su corta vida. Se trata de una visión del hombre y del mundo, inconformista, rebelde y despiadada, en los planos social y existencial. Adaptar para la escena dicho texto ha sido un acto temerario de Matthias Langhoff por las dificultades que ofrece el carácter mismo de la obra, que mezcla lo lírico y lo contestatario, con una gran libertad expresiva, sin propiamente un “argumento” que apoye la escenificación. Sólo la experiencia teatral y la sensibilidad de Langhoff han hecho posible tal espectáculo, basado en una selección de fragmentos, en su gran mayoría, de Ducasse, y apoyándose principalmente en los siguientes elementos: la invención de personajes, y en particular el interpretado por André Wilms, figura principal de la rebeldía, que aparece secundado por Anne-Lise Heimburger y Frédérique Loliée, quienes interpretan de manera convincente diversos roles femeninos; la proyección de imágenes sobre un velo que precede la escenografía, su valor plástico y su carácter asimétrico, con mayor profundidad hacia el lateral izquierdo del espectador y un espacio de interior, a la derecha, donde tienen lugar algunas escenas. También un esbozo de calle parisina en plano inclinado hacia el / en el centro del dispositivo. Los videos de la primera parte, autoría de Langhoff, recrean la vida cotidiana de los más pobres en el París de la segunda mitad del s. XIX. El subtítulo “Ainsi parlait Isidore Ducasse” parafrasea evidentemente a *Así hablaba Zaratustra* de Nietzsche, con la cual existen indudables analogías, aunque ésta sea posterior a *Los Cantos de Maldoror*. El espectáculo concebido y realizado por Langhoff no hace concesiones al espectador. El uso predominante del monólogo, con largos parlamentos, aún reconociendo la performance de Wilms, afecta al ritmo y hace decaer el interés en algunas secuencias.

La Compañía de Teatro de Almada, además de participar en la organización del FITA, se tomó el tiempo de estrenar dos espectáculos: el

Quarteto para cuatro actores del autor polaco Boguslaw Schaeffer (n. en 1929), más conocido como compositor, y la *Comédia mosqueta* del italiano Angelo Beolco (1496-1542). El primero de ellos inauguró el Palco Grande el 4 de julio mientras que el segundo clausuró, en ese mismo escenario, la XXVI edición del Festival el 18 de julio.

La puesta en escena de *Quarteto para cuatro actores* estuvo a cargo del director invitado Jaroslaw Bielsky, de origen polaco aunque nacionalizado español y con residencia en Madrid. Estrenó esta misma obra con su propia compañía, Replika, la cual ya había representado en el FITA 1992, mereciendo ser designada “Espectáculo de Honor” por el público. Según Bielsky, este reestreno resultó una experiencia muy distinta, debido a la mayor edad de los intérpretes, algunos en la categoría de “seniors” (“Encuentro de la Explanada”). En efecto, el texto, considerado vanguardista en su momento y ligado a la corriente del absurdo, está dividido en 26 breves secuencias dialogadas y mimadas, que se desarrollan sin interrupción y que requieren un ritmo ágil y adecuada preparación física. De esta manera, la actuación de algunas secuencias se convirtió en verdadera performance para algunos actores. Los personajes componen un cuarteto musical y deben mimar sus interpretaciones. Sólo una vez se apoyan en diminutas armónicas para emitir verdaderos sonidos. Todo el juego escénico está presentado en registro farsesco, ejecutando movimientos simultáneos, alternados con actuaciones individuales en primer plano. La exageración es la norma y las situaciones expresan el humor en variadas facetas que surgen tanto de los diálogos como de la gestualidad. La dimensión lúdica es esencial y, en algunas secuencias, el espectador puede tener la prueba escénica de que envejecer es también aproximarse a la infancia. La puesta en escena se apoya en la potencialidad actoral puesto que no hay decorado, apenas cuatro sillas que cambian de sitio manipuladas por los propios actores y una discreta iluminación.

Comédia Mosqueta contó con la dirección de Mário Barradas, que la había estrenado en Lisboa con *Os Bonecreiros* en 1973, produciendo un verdadero impacto en su momento. Esta farsa popular, con prototipos inspirados en el ámbito rural (el campesino bobo, el soldado fanfarrón, la esposa infiel), con su lenguaje propio y sin otro decorado, que un simple estrado con cortinas de aforo, nos remitió a los “Pasos” de Lope de Rueda (1510-1565) de la tradición hispánica, fundador del teatro profano profesional y animador de un teatro ambulante dirigido a un público amplio. Las analogías no son casuales puesto que siendo Beolco un tanto mayor, pertenecen ambos a la misma generación. Para el gusto actual, nos parece que hay una inflación del

texto — al parecer, respetado en su integridad — con situaciones demasiado repetitivas. No obstante, gracias a una adecuada dirección de actores y a la actuación destacada de Paulo Matos (reemplazante de última hora en el papel de Ruzante), Teresa Gafeira y José Martins, la farsa, en lo esencial, llega al público cinco siglos después de haber sido creada.²

Film noir, autoría y dirección de André Murraças se presentó en la Sala Experimental del Teatro Da. Maria II, en el marco del “Proyecto Emergentes” de dicho teatro. Es una propuesta que se sitúa en la línea de una tendencia actual, practicada ya, entre otros, por la compañía italiana Teatro Clandestino con *Madre y Asesina*, con puesta en escena de Pietro Babina, y con *Sin sangre*, del grupo chileno Cinema Teatro, dirigido por Juan Carlos Zagal y Laura Pizarro, ambos espectáculos presentados en el Festival Internacional “Santiago a Mil 2008”. El espectáculo portugués cumple su promesa en la primera mitad con logradas imágenes alusivas al cine de postguerra y con el buen desempeño de las tres jóvenes actrices, pero en la segunda mitad, la palabra recupera sus fueros mediante estáticos monólogos, debilitando la impronta sugerida por el título.

La compañía rusa Teatro de la Sátira de la Isla Vassilievski de San Petersburgo presentó *Russkoie Varénie (Compota Rusa)* de la escritora Liudmila Ulítskaia (Palco Grande). Se trata de una versión libre y muy moderna de *El Jardín de los Cerezos* de Anton Chejov. El decorado reproduce una casa campesina destartalada, donde habita precariamente una numerosa familia. Sólo los que logran emigrar a los centros urbanos exhiben, en sus visitas, una muestra de lo que ha generado el nuevo sistema económico ruso (capitalista) en quienes han podido beneficiarse de él. La propuesta escénica critica las desigualdades económicas y sociales de la nueva Rusia valiéndose del registro satírico y burlesco propio de la compañía. El nutrido reparto nos dio la oportunidad de apreciar la tradición de excelencia en cuanto a la formación actoral en ese país. La barrera del idioma nos impidió captar las sutilezas del texto. El sistema de traducción simultánea al portugués ayudó parcialmente a una mejor comprensión pero, para el receptor, no siempre era compatible la lectura con el desarrollo de la acción.

La participación europea ofreció también numerosos unipersonales, ocho en total. Sólo comentaremos dos: *Ultima notte di Gjiacomo Casanova* de Stefano Massini, interpretación de Mario M. Giorgetti; y *Cahier d'un retour au pays natal* de Aimé Césaire, interpretación de Jacques Martial, ambos espectáculos dirigidos por los propios actores. En el primero de ellos, la opción para la puesta en escena fue concentrar en el relato del personaje ya mítico

— hijo de actores, aventurero, seductor, presuntamente espía — el desarrollo dramático, con un mínimo de desplazamientos, lo que podría justificarse sólo por la edad avanzada de Casanova. En ambiente nocturno, como sugiere el título, se instala en un sillón confortable en el centro del escenario, rodeado de libros y objetos que le son familiares. Allí va hilvanando sus recuerdos más arraigados y reflexionando sobre la vida, el amor, la muerte, al mismo tiempo que evoca críticamente la sociedad europea de la segunda mitad del siglo XVIII. Mario Georgetti impone su presencia con sobriedad y resulta convincente en el papel del gran seductor al final de su vida, cabellera y barba plateadas, voz bien colocada, dicción rigurosa. Tal como lo confirmó públicamente antes de la representación, había renunciado como director a efectos exteriores a la actuación misma, aludiendo al uso, a veces abusivo, de las nuevas tecnologías.

Así como las memorias de Casanova, divulgadas muy tardíamente, son una referencia, *Cahier de retour au pays natal* del gran escritor Aimé Césaire (1913-2008) es el poema-manifiesto de la “negritude”, un grito desgarrado acerca de la condición de los africanos sub-saharianos desde el tiempo del tráfico de esclavos hasta nuestros días³, un texto que fusiona lo ideológico y lo poético, al igual que uno de sus antecedentes: *Los Cantos de Maldoror*. Entre las principales soluciones escénicas propuestas por J. Martial se pueden mencionar: a) la invención de un personaje que encarna el texto: un vagabundo que vuelve a su país de origen, la Martinica; b) un escenario casi desnudo, en el que los desplazamientos cubren todo el espacio; c) el personaje narra, pero también interpela sin cesar al público; y d) el equipaje del vagabundo está compuesto de ropa vieja, de una colchoneta y de telas para abrigarse, elementos que sirven al mismo tiempo para dibujar en el escenario el archipiélago antillano. En cuanto a la interpretación misma, el comienzo suena “recitado”, pero progresivamente se transforma en un relato encarnado, visceral. El actor muestra un seguro dominio de la voz, de la expresión corporal, del ritmo y dominio de la escena, con algunas partes cantadas y bailadas de resonancia antillana.

Ciclo de teatro latinoamericano

Desde 1992 el FIT de Almada ha programado en cada edición un promedio aproximado de dos a tres espectáculos latinoamericanos, con mayor participación brasileña, obviamente. La singularidad de este año ha sido la de proponer un ciclo compuesto de tres espectáculos, un seminario internacional, dos exposiciones, una muestra de teatro en video, un encuentro y un taller.



Flores arrancadas a la niebla. Foto de Maia Nogueira.

El espectáculo *Flores arrancadas a la niebla* tiene como autor del texto al argentino-ecuatoriano Arístides Vargas,⁴ pero la puesta en escena (Pepe Bablé) y la interpretación (Charo Sabio y Ángeles Rodríguez) son españolas. Vargas es una figura ya reconocida en el teatro actual, no sólo como dramaturgo, sino también como director y actor. Bablé tampoco necesita de presentación, actual director del FIT de Cádiz y pilar de la Compañía Albanta.

El texto dramático desarrolla el tema central del viaje en el marco del exilio, vivido por dos personajes femeninos: Raquel, botanista, y Aída, fotógrafa, cuyo encuentro fortuito se produce en una estación de ferrocarril.

Como en toda verdadera pareja teatral, se trata de dos personalidades contrastadas, en constante tensión: la primera es mayor, con un estatuto profesional y social más ventajoso. Al comienzo pareciera que Raquel es la más fuerte, pero pronto se verá que Aída es la que mejor se adapta a la difícil situación del desarraigo y de una vida errante. Por otra parte, desde un inicio áspero, hostil, las relaciones entre ambas evolucionan hasta convertirse en una estrecha solidaridad femenina, manifestada fuertemente cuando Raquel se pone depresiva al final. La puesta en escena de Bablé, así como la interpretación de las actrices, son fieles al texto de Vargas, con su lenguaje metafórico, irónico y cáustico para tratar un tema tan sensible y doloroso como el del exilio, estilo que caracteriza también la mayor parte de sus obras. Sin decorado alguno, y

dibujando sobre el escenario una suerte de geometría con sus desplazamientos, son los mismos personajes los que van inventando o sugiriendo los diferentes espacios recorridos: la estación de tren, la aduana de la frontera y una supuesta región amazónica donde buscan especies vegetales. La utilería es mínima, los personajes sólo disponen de las valijas respectivas que, a veces, les sirven también de asientos. La actuación potencia las sutilezas del texto en las diferentes situaciones y las actrices se complementan perfectamente con una indudable complicidad ya observada en espectáculos anteriores. En suma, se trata de un espectáculo agradable de ver con un trasfondo grave que empuja a la reflexión.

Estaban previstos dos espectáculos de la compañía chilena Teatro en el Blanco: *Diciembre* y *Neva*, pero por razones imprevistas, sólo el primero fue representado, cuyo estreno había tenido lugar en el FIT de Cádiz 2008.⁵ Una extensa gira internacional precedió a su participación en el Festival de Almada, donde fue programado en el Forum Romeu Correia (12 y 16 de julio).

Diciembre, autoría y dirección de Guillermo Calderón — uno de los dramaturgos más destacados de la nueva generación chilena — tiene tres soportes principales: el texto, la interpretación de los actores — que colaboraron también en su elaboración — y la puesta en escena, con prescindencia de un decorado, de efectos especiales y del uso, ahora tan frecuente, de nuevas tecnologías. El peso del texto es considerable entre los lenguajes de



Diciembre. Foto de Maia Nogueira.

la puesta en escena, pero presenta dos escollos: los códigos chilenos a nivel semántico y referencial, por una parte, y, por otra, la longitud inusual de ciertos parlamentos, algunos de los cuales representan dos o tres páginas en la edición. El primero de ellos puede ser compensado en la recepción por las analogías que puedan inducirse con otras guerras, por el carácter trascendente de las situaciones que componen el proceso dramático. El segundo escollo es franqueado holgadamente gracias al talento de los intérpretes (Jorge Becker, Trinidad González y Paula Zúñiga) y a la eficacia de la dirección, así como a la innegable complicidad que subyace en el trabajo creador del equipo. La presencia escénica, la convincente interpretación de los roles respectivos, la manera de sacar partido de las sutilezas del texto, el adecuado ritmo de las escenas y la fineza en la transmisión del humor, logran mantener la atención del espectador, incluso en aquellos parlamentos desmesurados. En suma, valiéndose del género de la comedia satírica y de un registro lúdico, G. Calderón y su equipo ofrecen un enfoque original del tema de la guerra, concentrando la acción en la casa familiar durante algunas horas de la Navidad de 2014. La elección de una “Noche de Paz” para tratar tal tema es una de las primeras paradojas del montaje. *Diciembre* logra comunicar lo absurdo de la guerra y burlarse de todo chovinismo, comenzando por el chileno. De paso, fustiga el militarismo que abolió la democracia en Chile entre 1973 y 1990. Es, igualmente, la radiografía certera de una familia de la clase media, con sus cualidades y defectos. Y es, ante todo, un espectáculo bien articulado.⁶

La compañía argentina La Maravillosa presentó *Cortamosondulamos* adaptación y dirección de Inés Saavedra sobre textos de la escritora Silvina Ocampo (1903-1993), de la generación de Borges y Bioy Casares, con quienes colaboró en algunas publicaciones. Toda la acción transcurre en la peluquería en la que trabajan las hermanas Mabel y Marta, las cuales, en sus diálogos, evocan la vida de sus clientas de la burguesía bonaerense. La propuesta utiliza el registro de comedia para criticar ciertos comportamientos regidos por la envidia y los celos. Los esfuerzos de la dirección y la estimable interpretación no salvan esta comedia, intrascendente en su contenido, que no aporta ninguna novedad ni en su escritura ni en su montaje, perfil más ostensible aún en el marco de un festival internacional con puestas en escena realmente innovadoras. Sorprendente en un espectáculo venido de Argentina, país que ha producido grandes dramaturgos y cuyo movimiento escénico goza del mayor prestigio en América Latina.⁷

En el plano de los actos complementarios, el Ciclo se enriqueció con diversas manifestaciones. En primer lugar, el seminario internacional titulado



Cortamosondulamos. Foto de Maia Nogueira.

“En torno al teatro latinoamericano: tendencias escénicas innovadoras a partir de los años 80 del siglo XX”, que se nos solicitó coordinar y que se realizó los días 11 y 12 de julio en la Casa da Cerca — Centro de Arte Contemporânea. En él participaron Carmelinda Guimarães (Brasil), José Henríquez y Carmen Márquez (España), Mario Rojas y Claudia Villegas (Estados Unidos), Daniel Meyran y Christilla Vasserot (Francia), y Jorge Loureiro Figueira (Portugal).⁸

Se montaron dos exposiciones. La primera de ellas, “Imágenes del teatro latinoamericano”, consistió en una selección de fotografías de espectáculos de los últimos decenios, organizadas según el orden alfabético de los países, estando presentado el teatro de cada uno por un texto breve. En este amplio espacio se proyectó también una serie de videos sobre teatro latinoamericano (Sala polivalente de la Escola D. António da Costa de Almada). La segunda, una exposición plástica, “Memoria de un mirón y otras cosas” del pintor chileno Francisco Ariztía, residente en Portugal (Galería del Teatro Municipal de Almada).

En la Casa de América Latina de Lisboa tuvieron lugar otras actividades: la conferencia-diálogo de José Bablé, “El Festival de Cádiz: puerta del teatro latinoamericano en Europa” (13 de julio); y el taller “El teatro del cuerpo” a cargo de la actriz chilena Paula Zúñiga (14 de julio). De esta

manera, el público habitual del Festival tuvo acceso gratuito a un variado conjunto de actividades en torno al teatro latinoamericano.

El público, los espacios y los ritos del Festival de Almada

Queremos destacar esta vez el rol determinante del público en la ascensión del FITA por su fidelidad ejemplar, su presencia constante y numerosa en todos los espectáculos y “Actos complementarios”. Nuestro propósito no es sólo constatar el hecho, sino explicar cómo se ha producido tal fenómeno, basándonos en nuestra experiencia directa que cubre las últimas cinco ediciones (2005-2009). Una investigación muy completa acerca del tema se realizó en 1999, con motivo de la XVI edición,⁹ lo que prueba el protagonismo del público del FITA, en su calidad de elemento esencial del fenómeno teatral, junto a la representación. Nuestro acercamiento es mucho más modesto, sólo una breve síntesis que traza el perfil de este público, y su rol concreto en el festival, en el marco de las condiciones creadas por los organizadores.

Un primer elemento que define al FITA es el propósito deliberado de crear un ambiente festivo durante todo el desarrollo del evento, desde el origen mismo del festival, identificado durante las nueve primeras ediciones como “Festa de Teatro de Almada”. Si bien la palabra “festa” ha terminado por desaparecer de los documentos informativos y publicitarios, el espíritu del festival ha mantenido incólume esta aspiración, como veremos después.

Un segundo elemento es la posibilidad concreta de acceso por parte del público a los diferentes espectáculos del programa. Tomemos el ejemplo del FITA 2009. Para los 26 espectáculos, la oferta de abonos era la siguiente: 65 euros (adultos), 25 euros (jóvenes) y 35 euros (“seniors”), con una rebaja de 5 euros para los miembros del Club de Amigos del TMA en cada una de las categorías mencionadas. Y las entradas sueltas tenían substanciales descuentos para jóvenes y “seniors” (el precio fluctuaba entre 5 y 10 euros, en tanto que la entrada normal podía costar entre 10 y 20 euros, según los diferentes teatros). Es decir, tanto las salas de Almada como de Lisboa resultan accesibles incluso a los sectores sociales más desfavorecidos.

La extensión del festival hacia las salas capitalinas, mediante convenios, ha enriquecido al FITA, sin que haya modificado el profundo arraigo del evento en Almada y la región circundante, donde reside la mayoría de su público más fiel. Por otra parte, los espacios teatrales de la ciudad almadense se han visto fuertemente reforzados desde la inauguración del nuevo Teatro Municipal en 2005, cuyos espacios escénicos (Sala principal, Sala experimental y Sala de ensayos) se suman a los ya tradicionales, el Palco Grande

de la Escola D. António da Costa y el Fórum Municipal Romeu Correia, que pueden acoger conjuntamente alrededor de 1500 espectadores.

A pesar de la impresionante infraestructura del nuevo Teatro Municipal de Almada, la Escola sigue teniendo una importancia clave en el funcionamiento del Festival. La acogida que ofrece a los espectadores, especialmente en los días en que se articulan los conciertos de música (gratuitos) en la amplia terraza de la Explanada (21 h.) con los espectáculos programados en el Palco Grande (22-22h30), determina una afluencia mucho mayor, propicia a la convivencia, comenzada ya con la cena abierta a los dramaturgos y al público (19h30-21h30), seguida o acompañada por el concierto, y que culmina con la representación de uno de los espectáculos en el Palco Grande, teatro al aire libre con capacidad para 700 espectadores, llegando a ser un espacio emblemático del FITA. En un espacio contiguo, reservado cada año a las exposiciones de homenaje a una figura del teatro portugués por el conjunto de su obra, este año se distinguió a Ruy de Carvalho, destacado actor del teatro, del cine y la televisión. Por su parte, la Explanada sirvió algunos días de lugar de encuentro, entre las 18 y 20 horas, de los principales artistas participantes con el público: una presentación, seguida de un diálogo, que buscaba aclarar aspectos relacionados con la elección, la concepción y el montaje de los respectivos espectáculos. Fueron invitados, en fechas sucesivas, algunos directores y actores: Matthias Langhoff (*Dieu comme patient*), Jaroslaw Bielski (*Cuarteto para cuatro actores*), Inés Saavedra (*Cortamosondulamos*), Roberto Cantarella y Thérèse Crémieux (*Zerline*), Christine Laurent (*Menina Else*), Andrzej Bubien (*Compota rusa*), Mário Barradas (*Comedia Mosqueta*), Actores de Teatro en el Blanco en ausencia de Guillermo Calderón (*Diciembre*), Jacques Martial (*Cahier de retour au pays natal*) y Colectivo Miragens Teatro de Angola (*4 & 30*).

Los “Actos complementarios” son una constante del Festival. Ya hemos mencionado algunos relacionados con el “Ciclo latinoamericano”, pero hubo también otros seminarios: “La traducción al portugués de textos teatrales”, organizado en colaboración con el Teatro Nacional São João, realizado el 5 de julio en la Sala Pablo Neruda del Fórum Municipal Romeu Correia; el Encuentro de estética y teoría cultural “Política, creación, valores”, organizado por profesores universitarios de Lisboa (17 de julio, Sala Experimental del TMA). Y, aparte las exposiciones ya señaladas, hay que mencionar: “Happy Days”, fotos de Vasco Araújo sobre la obra de Samuel Beckett (Casa da Cerca); y “El traje de escena”, en colaboración con el Museu Nacional do Teatro (Hall del TMA).

Tenemos la convicción de que, desde sus comienzos, los organizadores del festival — con Joaquim Benite a la cabeza — tuvieron clara conciencia de la importancia fundamental del público como base de la “fiesta teatral”. Con los años de experiencia han ido perfeccionando una estrategia que refuerza el rol y la complicidad de los espectadores. Por ejemplo, un mes antes del evento anual, se organiza un acto público para informar a la población de Almada, Lisboa y alrededores acerca del programa de la nueva edición. Esto moviliza a los asiduos y atrae a eventuales nuevos espectadores. Además, repercute en los medios de comunicación: prensa escrita, radio, televisión e internet.¹⁰ Aparte el prolijo programa de mano del festival, se edita también una publicación en forma de diario con fotos y comentarios sobre los espectáculos. Por último, cada día del festival se publica la “Hoja informativa”, anunciando las actividades de la jornada, con ecos de las representaciones del día anterior.

En lo que concierne al público, el “rito” de mayor significación tiene lugar el último día, cuando los espectadores — en votación secreta — designan cuál es su espectáculo preferido, declarándolo “Espectáculo de Honor”, lo que le da derecho a volver al año siguiente para repetirlo y recibir el Premio al final de la representación. En 2009 la lista estuvo compuesta por dieciocho espectáculos, cuyas candidaturas habían sido confirmadas por las compañías respectivas. Como señalamos al comienzo, el ganador fue *Diálogo de un perro con su amo sobre la necesidad de morder a sus amigos* presentado por el Théâtre National de la Communauté Française de Belgique.

En su artículo introductorio al programa del FITA 2008 titulado “Del Callejón de los Toneleros al Nuevo Teatro Municipal de Almada”, Joaquim Benite alude en el propio título al contraste entre el modesto estrado al aire libre en que nació el Festival de Almada y el imponente teatro ganado, en gran parte, gracias al prestigio de este evento internacional.¹¹ Dice J. Benite: “Veinticinco festivales son muchos festivales. Y, tal vez, el momento para un balance y para pensar en el futuro” (traducción nuestra). En este balance tendría que figurar uno de sus pilares: el público, que ha modelado y ha hecho suyo el Festival. En el transcurso de ya 26 ediciones, todo lo que se ha ido ganando en experiencia organizativa, en infraestructura, en prestigio, en vínculos con el medio teatral nacional e internacional, constituye un capital cultural muy sólido, que sólo puede augurar un futuro grávido de promesas y de nuevos desafíos.



Diálogo del Perro con su Amo.... Foto de Maia Nogueira.

Notes

¹ Paris, Actes Sud-Papiers, 2008, p. 27-28. (La traducción es nuestra).

² Edición de la Compañía de Teatro de Almada, Libros de Areia Editores, 2009 (traducción al portugués de José Oliveira Barata).

³ *Cahier de retour au pays natal*, Revue Volontés, août 1939, 1ª edición en volumen: Paris, Bordas, 1947 (Prólogo de André Breton).

⁴ *Flores arrancadas a la niebla / La exacta superficie del roble*, Bilbao, Editorial Artezblai, Colec. Textos Teatrales nº 36, 2008.

⁵ *Diciembre / Clase*, Bilbao, Editorial Artezblai, Colec. Textos Teatrales nº 37, 2008. *Neva*, nº 27.

⁶ Habiendo ya publicado un artículo sobre *Diciembre*, a propósito de su estreno en el FIT de Cádiz 2008 (*Gestos*, año 24, nº 47, abril 2009) sólo me he remitido a reutilizar los dos últimos párrafos de dicho texto.

⁷ Pensamos en Roberto Arlt, Carlos Gorostiza, Agustín Cuzzani, Griselda Gambaro, Osvaldo Dragún, Roberto Cossa, Ricardo Monti, Eduardo Pavlovsky, Mauricio Kartún y Rafael Spregelburd, entre otros.

⁸ Títulos de las ponencias : C. Guimarães, « El teatro brasileño apuesta por el retorno del actor y la palabra » ; J. Henríquez, « Migraciones latinoamericanas e interculturalidad en el siglo XXI » ; C. Márquez, « *A título personal* de La Candelaria de Bogotá : una reflexión sobre la escena » ; D. Meyeran, « Novedad de la puesta en escena : el caso de la obra *Molière* de Sabina Berman » ; Ch. Vasserot, « Tendencias del teatro cubano a partir de los años '80 » ; M. Rojas, « Teatro latinoamericano e identidad cultural » ; C. Villegas, « Tecnologías en escena : teatro multimedia, cibernético y en internet en América

Latina » ; J. Louraço Figueira, « Naciones y ciudades en el Teatro de Grupo de São Paulo » ; y O. Obregón, “La fusión de géneros artísticos en el teatro latinoamericano, a partir de los años ’80 del siglo XX” .

⁹ TELMO GOMES, Rui / LOURENÇO, Vanda / GASPAR NEVES, João: *Públicos do Festival de Almada*, Lisboa, Observatório das Actividades Culturais, 2000, Coleção OBS — Pesquisas 8, 281 p.

¹⁰ Desde la edición 2008, por iniciativa de la Municipalidad de Almada, se instituyó el “Premio de Periodismo Festival de Almada”, que recompensa la contribución más destacada acerca del Festival. Un jurado ad hoc declaró ganador a Manuel Sesma Sanz de la revista española *Primer Acto*.

¹¹ Después de haber sido condecorado por los gobiernos de Francia y España, Joaquim Benite recibió en la clausura del festival una Medalla de Oro otorgada por la Municipalidad de Almada, como homenaje a su contribución a la cultura como director, a la vez, de la Compañía de Teatro de Almada y del Festival.