

# En el centro de Europa

Conmemoración. Memoria o recuerdo que se hace de una persona o cosa, especialmente si se celebra con un acto o ceremonia.

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Manuel Sesma Sanz

## Espacios y conmemoración

**A**parte de la excelente programación espectacular de la 35ª edición del Festival de Teatro de Almada (FTA), la Compañía de Teatro de Almada (CTA) ha propuesto una formidable celebración para conmemorar sus señas de identidad. Esta celebración ha estado definida por dos conceptos: los espacios y la memoria que se han materializado en diversas exposiciones y en la publicación en tres volúmenes de *CTA: 40 años en Almada*. He recorrido con suma fruición y absoluto respeto cada página de esta extraordinaria publicación. Después de voraces lecturas y de infinidad de anotaciones tomadas de cada volumen, de cada capítulo, de cada tiempo, de cada documento, he conseguido distanciarme de la emoción que

no me permitía racionalizar las ideas ni avanzar en la búsqueda de datos para ordenar toda la maravillosa información que tenía ante mí.

Y es que, a lo largo de estos tres volúmenes se puede palpar el esfuerzo y la esperanza, el tesón y la ilusión, los pesares y los éxitos de un grupo de personas liderado por un visionario, obstinado y tenaz que “soñó” y “plantó” las bases de un enorme proyecto social y cultural. Joaquim Benite arrolló con sus ideas y convenció con sus palabras y acciones no solo a sus fieles colegas –tan locos como Sancho con respecto a Don Quijote–, sino a los esquivos enemigos –disfrazados de molinos institucionales– que con el paso del tiempo han tenido que claudicar. He sido testigo de una pequeña

parte de la épica que cuenta la CTA, por eso no he podido evitar la emoción irracional.

En la Parte 1, el volumen titulado *SONHAR* (1971-1987), se abarca la historia de la CTA desde cuando se fundó el grupo amateur con el nombre de Grupo Campolide Atlético Club de Lisboa (1971) que actuaba en las instalaciones del Club hasta que la Cámara Almadaense en 1987 “cede a la Compañía de Teatro de Almada/Grupo Campolide, por un plazo que podrá ir de 3 a 5 años, el derecho de utilizar la Oficina de Cultura”<sup>1</sup>. Este espacio, al año siguiente (1988) tomó el nombre de Teatro Municipal de Almada donde la CTA inicia un segundo periodo de su ciclo vital.

Los espacios: 1. Instalaciones del Campolide Atlético Club de Lisboa (1971-1976). / 2. Teatro da Trindade de Lisboa, donde el grupo se profesionaliza como “cooperativa de producción teatral” (1977); aquí solo estuvo un año porque al año siguiente la compañía saltó a la ciudad de Almada, frente a Lisboa en la margen izquierda del Tajo. / 3. Academia Almadaense (1978-1987); este espacio será utilizado como extensión del FTA hasta su demolición en 1992; en el volumen hay una foto del edificio, pero desconozco su ubicación.

## El proceso

¿Qué es lo que tiene que suceder para que un grupo de teatro amateur pase a ser un referente importante del teatro portugués en algo más de una década? Joaquim Benite, inteligente y sagaz supo jugar con dos factores: uno artístico/cultural, y otro político/social.

En lo artístico/cultural, acertó desde el primer momento. No lo haría tan mal cuando en 1972, la Casa de la Prensa otorga el Premio al Mejor Espectáculo Amateur por *Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança* de Antonio da Silva. Realizaron 60 sesiones en Lisboa para 26.670 espectadores con entrada gratuita. Todos los montajes

propuestos por Benite tenían un carácter político claro y un matiz de acción social sin olvidar la calidad artística/cultural.

De este modo, en 1973 estrena *Filipópolis* (*El amigo del pueblo*) de Virgilio Martinho<sup>2</sup> que, según las crónicas “la pieza relata y concretiza un Golpe de Estado por un aventurero que manipula las historias para adueñarse del poder”. Quizá esta pieza tuvo algo de premonición porque cinco meses después de su estreno se inició el “Golpe de Estado” que instauró la Revolución de Abril de 1974 para acabar con más de 40 años de la dictadura de Marcello Caetano.

Con *Fulgor e Morte de Joaquim Murieta* de Pablo Neruda (1975), el Grupo Campolide realizó una extensa campaña de dinamización cultural puesto que recibió solicitudes de diversas asociaciones, incluso del Ministerio del Ejército, para su representación. Realizaron 61 sesiones en Lisboa y en otras localidades para 21.764 espectadores. Ah, y un detalle que constata el sentido político y social del teatro promovido por Joaquim Benite; el cartel anunciador de la obra decía: “Por um teatro ao Serviço das Classes Trabalhadoras”. Eso, con toda intención.

El Grupo Campolide, con Benite al frente continuó en los años siguientes con obras de claro compromiso político y social. *O grande cidadão* de Virgilio Martinho planteaba “la problemática de la violencia institucional por el fascismo”. Y el paso a la profesionalización se lleva a cabo en 1977 con *1383* de Fernão Lopes y Virgilio Martinho; la pieza se sitúa en la época de D. João I contra el rey español y, entre otras cuestiones dice “que las revoluciones se ganan cuando existe unidad de las fuerzas revolucionarias”. Tras el éxito de crítica y público con esta obra en el Teatro da Trindade de Lisboa, ya como profesional siendo cooperativa de producción teatral, da el salto a Almada, al sur del Tajo, habitada en

<sup>1</sup> Utilizo el entrecomillado para transcribir la traducción aproximada de lo que he extraído del texto de referencia.

<sup>2</sup> Virgilio Martinho (1928-1974) estuvo ligado como dramaturgo al Grupo Campolide y CTA con textos comprometidos de contenido político como , ã, y



© Festival de Almada

A Alegria, de Piipo del Bono

su mayoría por trabajadores metalúrgicos de aluvión<sup>3</sup>.

Ahí estaba la gran baza y la gran visión político/social de Joaquim Benite. En sus intervenciones públicas defiende el "teatro popular"; estrena una obra para la infancia *Trinca-Fortes e os seus amigos* de Joaquim Masasa y Heide Reynolds; crea la Associação de Espectadores distribuyendo por toda la ciudad un panfleto donde justifica las razones por las que el Grupo Campolide se instala en

<sup>3</sup> Almada era la tercera ciudad de Portugal, sede importante de astilleros navales, tuvo un desarrollo urbano descontrolado por el rápido crecimiento. En 1960 tenía algo más de 70 mil habitantes, en 1980 alcanzó el doble, más de 140 mil, y en 1980 llegó a los 151 mil habitantes.

La ciudad creció a ambos lados de una gran avenida que comunica Setúbal con el embarcadero de Cacilhas que, hasta la inauguración del Puente 25 de Abril en 1966, era el paso casi único para acceder vehículos, mercancías y personas a Lisboa cruzando con barquitas los casi tres kilómetros del río Tajo en este punto; en la actualidad siguen funcionando las barquitas para personas con horarios de frecuencia regular.

Almada: "espera poder colaborar estrechamente con todas las organizaciones populares y sindicales, municipios y comisiones de trabajadores...", y termina proclamando, "Unidos por un teatro popular". Vaya, todo un agitador.

Los balances de actividades siguen creciendo en número de funciones y de espectadores, y el alcance del Grupo Campolide llega no solo al área natural de la margen sur del Tajo, sino que le sigue un amplio público de Lisboa. Son años de lucha tanto en el aspecto social como en el político e institucional con solicitudes de subvenciones a la Secretaría de Estado de Cultura, a la Cámara Municipal; también son años de intensa producción.

En 1978, la CTA estrenó tres producciones y hubo dos reposiciones contabilizando 151 sesiones y 22.022 espectadores. En 1979 se pone en escena *A Noite* de José Saramago que gana el Premio a Mejor Texto Portugués concedido por la Asociación Portuguesa de Críticos de Teatro. En 1980, se pone en escena

"La alegría ha de llegar", dice. Y es que Delbono habla de la búsqueda de la alegría, del proceso que lleva a la alegría. Por eso, el espectáculo no está acabado y nunca lo estará.

*Quê farei com este livro?*, también de José Saramago. "Con esta pieza el Grupo Campolide realiza un ciclo de animación cultural llamado 'Camões e a sua época' con presentación de películas, realización de conferencias, conciertos y exposiciones significando los 400 años de la muerte de Camões; las acciones se centraron en los trabajadores comprometidos y en los sindicatos; los profesores tuvieron una actividad ejemplar organizando sesiones para sus alumnos en el ámbito escolar."

En 1982 solicitan al municipio otras instalaciones y hacen cuatro representaciones gratuitas de 1383 para los hijos de los trabajadores sin salario. En el programa de mano de *Tempos Difíceis* de Romeu Correia explican que la obra trata de la vida de los trabajadores y de los problemas cotidianos bajo el periodo fascista, pero apunta la esperanza de una vida más justa sin riesgo a la denuncia, a la tortura y a la prisión. Son años de actividad constante en animación para los escolares, en 1984 la CTA fue pionera en la creación de talleres para la población infantil.

Y para complicarse la vida o, quizá para seguir el dicho de renovarse o morir, continúan progresando en el proyecto de acción social y cultural, Joaquim Benite y la CTA crean A Festa para grupos amateurs. Siete montajes se desarrollaron al aire libre. Nació el Festival de Teatro de Almada que ha corrido a la par de la Compañía hasta alcanzar este año la 35ª edición.

A Festa implicaba más esfuerzo y mayor dedicación pero también servía de motor para desarrollar el ambicioso proyecto político/social de Benite que repercutirá no solo en el ámbito de las clases obreras, sino en el ámbito educativo y en el urbanístico de la ciudad.

Pero Joaquim Benite no estaba solo, tenía —había creado— un equipo ilusionado, y también se había ganado el reconocimiento de los medios. La prensa se interesa por A Festa. El crítico Carlos Porto dedicó unas líneas en el Diario de Lisboa resaltando la teatralidad del espacio donde tuvo lugar la segunda edición en Almada Velha. También, el 12 de julio de 1985, en el Jornal de Almada, Fernando Barão firmó una larga crónica que titulaba *VIVÓ TEATRO!*, y terminaba felicitando por la II Festa de Teatro; entre otras cuestiones, además de hacer referencia a los espectáculos, hablaba de "llevar el teatro a las personas (...) aquí comienza la gran victoria", y subrayaba el método de los precios bajos y de las entradas para dos días. En el Diario de Lisboa de 31 de julio de 1987, Carlos Porto escribió: "Quizá lo que sorprende en A Festa es la participación del público tanto más que ese público está constituido por espectadores con raros contactos con el teatro a no ser el de la televisión."

El apoyo decisivo que quizá precipitara a la Cámara Municipal de Almada para encontrar un espacio donde el Grupo Campolide/Compañía de Teatro de Almada pudiera tener un espacio para trabajar, quizás lo aportó el reportaje de José Jorge Letria en el Diario de 8 de mayo de 1987. Entre otras cuestiones, aborda las razones para necesitar otro espacio que no sea la Academia Almadense; quizá

la más contundente era la decisión de derribar el edificio por parte de los propietarios; y también subrayaba los 16 años de actividad del Grupo de Teatro, 10 de los cuales, en Almada, y el apoyo incondicional del público con miles de firmas, así como los escritos de adhesión de varios escritores como José Cardoso Pires, Manuel da Fonseca, Fernando da Costa y Romeu Correia.

El proceso culminó con la cesión por parte de la Câmara Almadense de utilizar las instalaciones de la Oficina de Cultura a la Compañía de Teatro de Almada/Grupo Campolide —nótese el cambio en el orden de la denominación— por un periodo de 3 a 5 años. Es decir, la CTA se asienta en el espacio que fue el Primer Teatro Municipal hasta la temporada 2006, ya inaugurado el Nuevo Teatro de Almada (Teatro Azul).

## Segunda etapa, CTA y FTA

La Parte 2, el volumen titulado *PLANTAR (1988-2006)* recoge la historia de la CTA desde la recepción del Primer Teatro Municipal de Almada hasta la toma de posesión del nuevo Teatro Azul, que más tarde se llamará Teatro Municipal Joaquim Benite. Es decir, desde la Oficina de Cultura que se habilitó en lo que era el Mercado de Abastos hasta lo que ha constituido un hito urbanístico donde hoy se yergue la catedral espiritual de la cultura más importante de la ciudad.

A nadie se le puede escapar que el devenir de la CTA en este periodo está completamente ligado al FTA que, hasta la XII edición en 1995 tuvo la acepción de A Festa. Es a partir de 1996 (XIII edición) cuando toma el nombre de Festival de Almada, significando que en ningún cartel ha figurado el rango de Internacional. La internacionalización ha sido el calificativo que hemos aplicado los periodistas —sobre todo los extranjeros— que hemos sido abducidos por la cantidad y calidad de los espectáculos no portugueses que veíamos en cada edición. No obstante, era y sigue siendo una fiesta que se desarrolla en la calle y en recintos cerrados. Es una fiesta donde no

solo se ve y participa en montajes escénicos, también hay música, coloquios, exposiciones, conversaciones, amistades y encuentros con artistas, foros de discusión académica y, ante todo, se respira una atmósfera social de tolerancia y confraternización.

A Festa o Festival forma parte de las señas de identidad de la CTA por dos razones. Una, el festival compone parte de la programación anual de la compañía que tiene un sentido comunitario, cooperativo, tanto en la concepción como en el desarrollo y en la producción. De esta manera, los componentes de la compañía, durante el festival forman parte de la logística e infraestructura del evento conduciendo vehículos para transportar a los artistas y otros invitados, montando y desmontando escenografías, colaborando en las traducciones de textos extranjeros, acompañando a los artistas, llevando la venta de las entradas, organizando los protocolos institucionales, atendiendo a los medios de comunicación...<sup>4</sup>Y dos, lo que ahora vemos externamente del Festival no es solamente un escaparate cultural de enorme magnitud y óptima calidad, no solo es un producto, un logro en sí —que lo es—, sino que también forma parte de la estrategia de la CTA para desarrollar y ampliar aquel proyecto primigenio de Joaquim Benite sobre Almada que ahora con Rodrigo Francisco tiene continuidad.

Pero no solo está al “servicio de los trabajadores”, sino al servicio de toda la población y especialmente de la infancia. Como ya se ha indicado más arriba, la programación habitual cuenta con programas específicos para

<sup>4</sup> Sirvan estas líneas de homenaje a quienes en esta 35ª edición han formado parte del Festival. Director artístico Rodrigo Francisco, director financiero Carlos Galvão, director técnico Guilherme Frazão, director de producción Paulo Mendes, administración Susana Fernandes, secretaria de dirección Ana Patrícia Santos, ediciones Ângela Pardelha, comunicación Miguel Martins, billettería y acogimiento Carina Verdasca, Catarina Serrazina, Érica Costa, Federica Fiasca, João Ferreira, Pedro Walter y Tereza Biernat. Concepción y escenografía de las exposiciones José Manuel Castanheira, equipos técnicos, traducciones y recepciones de la CTA.



© Festival de Almada

Federico García, de Evelyn Arévalo y Pep Tosar

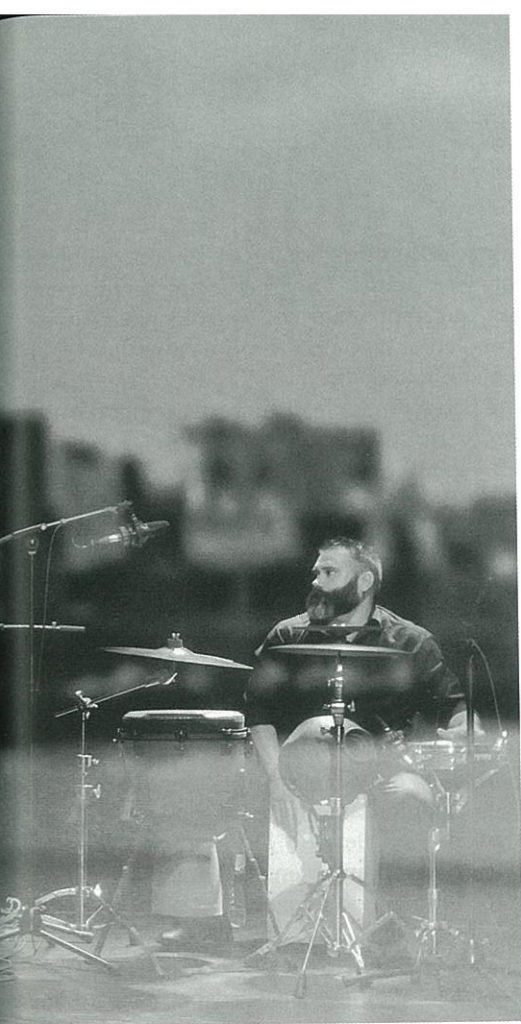
las escuelas con talleres y representaciones en centros escolares teniendo como lema: “El teatro en la escuela y la escuela en el teatro.”<sup>5</sup> Con esta máxima se puede comprender que debido a la falta de espacios para A Festa, en 1992 se utilizara por primera vez la Escola D. António da Costa “con los permisos de la Cámara y con la amabilidad del Consejo Directivo de la Escola D. António da Costa”, para instalar un centro de actividades de música, coloquios, exposiciones y un gran escenario que de ahora en adelante conoceremos como

<sup>5</sup> Algunas representaciones escolares como ejemplo: de Virgílio Martinho (1989), a partir de Clysen, Espina e Acuña (1992), de Milan Vukotic (1993), a partir de Rossini con marionetas para la infancia (2001), entre otros.

Palco Grande<sup>6</sup>, que ya no se abandonará en sucesivas ediciones del FTA. En este punto cabe señalar el acompañamiento del público por lo que haré un inciso.

En 2001, ante la categoría y dimensiones de los espectáculos se requerían otros espacios, por lo cual se utilizaron dos salas en Lisboa, recurso que se estaba utilizando desde 1997, pero ya se contaba con el solar para construir el Nuevo Teatro Azul; en aquel solar la compañía representó *A loucura da normalidade* de Arno Gruen y Sting Dagerman dirigido por Mónica

<sup>6</sup> Palco Grande es el escenario de buenas dimensiones para montar espectáculos de medio y gran formato con una grada para cerca de 300 espectadores al aire libre. Se monta en uno de los patios de recreo de la Escola D. António da Costa



Calle a modo de primera piedra; pues bien, el público veía peligrar el uso de Palco Grande y la revista *Visão* de 1 de junio decía: "... es curioso notar que el público habitual del Festival no ve con buenos ojos el fin de Palco Grande". Es decir, Palco Grande forma parte de las señas de identidad del FTA desde el año 1992, al igual que el antiguo Teatro Municipal ha formado parte de la identidad de la CTA desde 1988 hasta 2006. Este espacio cesó su actividad para su rehabilitación y mejoramiento hasta que en 2015 se ha recuperado con el nombre de Teatro-Estudio António Assunção.

Pero volvamos unos años atrás para recordar que en 1992 el municipio aborda la restauración de 140 edificios en Almada Velha, entre otros el Palacio da Cerca que posteriormente se

abriría como Centro Cultural. Es decir, el FTA junto con la Cámara Municipal asume desde el inicio un papel urbanístico y social. En primer lugar, porque el espacio natural de A Festa era la calle: Beco dos Tanoeiros (un patio de vecinos en 1984 y 1986), Patio Prior do Crato "un pequeño cuadrado rodeado de casas" (1985-1988), Largo da Boca do Vento, un espacio cercano a la Casa da Cerca (1986-1988). Es tal el reconocimiento que desde la Cámara se hace a la CTA que, en el folleto para la inauguración del Teatro Azul, la Presidenta de la Cámara justifica el nuevo edificio: "con este equipamiento, se hace más rica la red de infraestructuras culturales y se proyecta más la tradición escénica del concejo". Sin duda, esa gran tradición escénica se la ganó Joaquim Benite.

En la búsqueda de nuevos espacios A Festa se extendió a: Incrível Almadense, una antigua sala de cine que, desprovista de las butacas hace de sala multiusos desde 1990 con algunas intermitencias hasta la actualidad; Casino de Trafaria (1992), Largo del Mercado de Costa da Caparica (1995); Cacilhas, desde 1997; a partir de 2002 se incorpora hasta la actualidad el Auditorio Fernando Lopes Graça del Forum Romeu Correia en Almada. En 1997, A Festa salta por primera vez a Lisboa con la colaboración del Teatro da Trindade y, a partir de 1999 se extendió definitivamente a Lisboa: Teatro do Bairro Alto/Cornucopia, Centro Cultural de Belem, Teatro da Trindade y se asoció con Culturgest; Teatro María Matos a partir de 2003 de forma intermitente; Teatro São Luiz a partir de 2004 intermitentemente; Teatro Nacional D. Maria II a partir de 2007; Instituto Franco Portugués y Casa de América Latina (2007). En fin, con la inauguración del Nuevo Teatro Municipal Joaquim Benite en 2005 la CTA y el FTA están recorriendo una nueva etapa con un futuro prometedor.

### Itinerario sentimental

Decía al comienzo de esta crónica que la emoción no me permitía racionalizar las ideas que

quería transmitir acerca de la conmemoración del FTA. He tenido que enfrascarme en datos y fechas para narrar una parte de la memoria de estos 40 años de la CTA. No obstante, sin repasar las crónicas que he escrito sobre Almada y que han sido publicadas a partir del número 300 de Primer Acto, me parece oportuno exponer aquí algunos recuerdos subjetivos e incompletos de lugares que, en su momento, me llegaron a conmover.

La Escola D. António da Costa causa cierto aturdimiento a quien se acerca por primera vez a la “Esplanada”. Aturde y desconcierta por el bullir de gentes que conversan y cenan en un ambiente de absoluto respeto y deseo de acercamiento fraternal.

Sin entender una palabra de portugués me vi inmerso en presentaciones y charlas que me hacían sentir bien, muy a gusto, importante y feliz. Joaquim Benite me hacía los honores ante la Presidenta de la Cámara, ante el Vareador de Cultura, ante embajadores extranjeros –nunca conocí al representante español aunque el teatro español tuviera una dedicación especial–, ante artistas, críticos y personas asiduas al evento. Para mí todo era novedoso y, con tantas caras desconocidas que comunicaban afecto y seguridad mi mente estaba confusa porque yo llegaba de una tierra adusta, la meseta castellana, donde “tanto tienes tanto vales” o “quién sabe la doble intención que se guardarán.”

Con el tiempo descubrí que aquella gente era cariñosa en sí misma, sin importarles mi procedencia ni condición. Tampoco eran empalagosas ni afectadas. Sencillamente, eran personas inteligentes, más cultas de lo que un simple “plumilla” español podía suponer, entendían mi idioma y hablaban francés, inglés o italiano con suma facilidad. De modo que lo primero que aprendí en la Escola D. António da Costa fue que las relaciones humanas se convierten en amistades en un medio cargado de humanidad.

El Palco Grande, un gran escenario al aire libre con una imponente grada para cerca de 300 personas al frente, sigue acogiendo

espectáculos de gran interés para un público fiel y entusiasta. Es el público por antonomasia que representa con orgullo y sapiencia, con fervor y excelencia, la naturaleza y el objeto final del festival. El público que asiste a Palco Grande, respetuoso para guardar un orden de entrada con largas colas que giran en espiral, es el público, espectador e intérprete del rito milenario que es el teatro en la más pura y extensa afección: el público que asiste a Palo Grande es el protagonista y el mejor accionista que siente el FTA como de su propiedad.

Del antiguo Teatro Municipal de Almada, que hoy remodelado, recibe el nombre de Teatro-Estudio António Assunção, siempre tendré presente el enorme calor que he soportado. Por su causa me compré un abanico cuando nadie lo usaba por allí, al año siguiente proliferaron los abanicos. Pero lo que no comprendía en su momento y ahora estoy empezando a razonar es la cuestión de las dimensiones físicas, la proporcionalidad.

Recuerdo que aquel edificio, ciertamente de escasas dimensiones, daba para todo. Aparte del escenario a ras del suelo que me parecía bastante grande, sobre todo cuando vi la puesta en escena de *O Jugador* de Dostoievski por la CTA con un largo elenco, en el foyer había un bar con mesas y sillas, una librería, una galería de exposiciones y dos aseos. En el exterior, un lateral del edificio daba acceso a un patio alargado por donde se ubicaban diminutas oficinas/despachos donde se apilaban documentos, papeles, ordenadores, impresoras, fotocopiadoras y personas activas en la producción; en el último despacho había una estrechísima y empinada escalera que daba a otro despacho hecho con maderas sobre el anterior donde se ubicaba toda la infraestructura de acogimiento con mesas provisionales, algún banquete sin respaldo, bolsas, papeles y más papeles con cuadrantes pegados a las paredes, y allí estaba Miguel Martins, actor y responsable del acogimiento que, con filosófica parsimonia, resolvía todos los imprevistos y, sin apenas moverse de la



silla, daba los pasos precisos para solucionar cada situación con la mejor sonrisa, con un tono de voz coloquial...

En fin, todavía no he comprendido cómo al final de aquel patio se podía acceder a la sala Virgilio Martinho situada en lo que a mí me parecía un palomar, pero donde pude ver el mejor montaje, aunque he visto varias versiones, de *A última Bobina* de Samuel Becket dirigido por Fernando Mora Ramos e interpretada por Víctor Santos con la compañía Teatro Rainha de Coimbra. ¡Uf, cuántas emociones y cuántos montajes por recordar!

Quiero terminar este recorrido sentimental que hago en homenaje y agradecimiento a todos los componentes de la CTA con algunas notas sueltas sin categorizar.

“¿Tudo bem?”, es el saludo constante de los componentes de la CTA cuando se relacionan con cada invitado sin diferenciar clase o condición. Pero no es solamente un formalismo, es un deseo que están dispuestos a satisfacer.

Artistas e invitados hemos podido disfrutar de la playa en Costa da Caparica que compensaba con el trajín de los traslados. Sol, calor y libertad.

Los habitantes de Lisboa no saben lo que se pierden si no han ido a la Casa da Cerca. La panorámica cautiva y extasia: el majestuoso Puente 25 de Abril allá a la izquierda, en el extremo aquel se divisa Belém, al frente

el puerto bajo un caserío que se obstina por sobresalir sobre una silueta que compagina edificios históricos con la modernidad, al otro extremo se adivina el centro de la ciudad, y el paso continuado de aviones buscando un lugar donde posarse entre parques y casas de lo que se asemeja a una maqueta de la Natividad con un ronroneo que compite con el rumor perenne de los vehículos sobre el Puente, las barcas que cruzan diminutas el extenso río que se hace mar... ¡Oh!

Portugal y sus gentes, Iberia y la amistad, el mejor teatro europeo se abre al continente, Almada está en el centro de Europa con un ambicioso proyecto político y cultural que soñó Joaquim Benite y la CTA con Rodrigo Francisco al frente lo sigue haciendo realidad. ¡Ea, y amén!

### 35° espectacular

En el aspecto espectacular, la 35ª edición del FTA ha cumplido con creces la satisfacción tanto de especialistas como del público en general. Por cuestiones personales solo he podido asistir unos días –menos de los que hubiera deseado– al evento en sí. Por esta razón comentaré unos cuantos montajes según mi particular criterio de selección.

Decía más arriba que el público que asiste a los espectáculos que tienen lugar en el Palco Grande de la Escola D. António da Costa, es

Portugal y sus gentes, Iberia y la amistad, el mejor teatro europeo se abre al continente, Almada está en el centro de Europa con un ambicioso proyecto político y cultural que soñó Joaquim Benite y la CTA con Rodrigo Francisco al frente lo sigue haciendo realidad. ¡Ea, y amén!

el público por excelencia. Este público posee, porque lo ha cultivado con su asiduidad como espectador, una gran capacidad para discernir entre el teatro bueno y el mejor. Así, por votación popular, según tiene establecido la organización ha elegido el Espectáculo de Honra entre los trabajos posibles, al montaje *Dr. Nest* de la compañía alemana Familie Flöz.

Según ya es conocido, esta compañía con prestigio internacional fundamenta sus espectáculos en el aspecto físico y visual. Apenas media docena de intérpretes consiguen dar vida a más de veinte personajes por medio de unas expresivas máscaras y el vestuario adecuado convirtiéndose en marionetas humanas o en histriones mágicos. Parte del juego escénico se apoya en la sorpresa de aparición y escape de los diferentes personajes con increíble habilidad y precisión. Otra parte del juego escénico consiste en utilizar una escenografía móvil que construye múltiples espacios y sugerentes ámbitos con ayuda de una iluminación precisa y alguna que otra proyección.

Pero la excelencia de este montaje no hay que buscarla solamente en el aspecto técnico: Familie Flöz aporta contenidos sociales y humanos de excepcional interés. En *Dr. Nest* se adentra en el cerebro humano para transitar entre las neuronas sobre una delgada línea que recorre la salud y la enfermedad, la cordura y la locura, los recuerdos y la realidad, las certezas y las dudas, las experiencias personales y las de los demás.

El espectáculo comienza en la platea con los intérpretes entre el público bromeando acerca de la locura y la complicidad de unos personajes que se adivina formarán parte de la acción sobre el escenario. Juegan a quitarse las batas de sanitario, intercambios de personalidad. Estos inicios evocan las primitivas películas mudas de Baxter Keaton, pero la comicidad se muda a la reflexión.

La pieza cuenta la historia y vicisitudes de un doctor en un hospital psiquiátrico. Por allí desfilan unos personajes típicos que transforman la vida del joven doctor. El gigante, la mujer con bebé, la enfermera, el esquizofrénico,

la señora vulgar, el paciente con dificultades para andar, los informes médicos, el desdoblamiento de la personalidad..., todo un sinfín de personajes y situaciones fusionando el dolor con la comicidad, la ficción y la evidencia, lo onírico y la razón.

En *Dr. Nest*, la Familie Flöz aporta talento escénico, ingenio en la construcción de las máscaras y personajes, y unas enormes dotes para comunicar suficiente complicidad con el movimiento. Sin duda, el público soberano de Palco Grande, que concede el Premio de Honra, lo supo apreciar.

Pippo Delbono, que el año pasado nos llegó a conmover con *Vangelo*, este año nos ha dejado perplejos con su montaje *A alegría* porque el espectáculo está más cerca de lo fúnebre y sombrío, que de una fiesta que transmita jolgorio y felicidad.

Delbono, como ya es habitual en él se aferra al dolor de los desheredados, a la tristeza de los que sufren discriminación, al miedo de los naufragos y exiliados. Aunque el montaje se inicia con la canción "Be happy" sobre un escenario absolutamente vacío, la felicidad no es un estado permanente que acompaña al ser humano. "¿Dónde está la alegría?!!!", grita varias veces Delbono por la platea.

Y cuenta historias que lee de unos folios que no abandona en ningún momento; cuenta la historia del hombre que tenía muchas cosas, tenía todo y estaba triste; habla de la locura, "¡estoy loco!", repite una y otra vez a voz en grito acompañado de estertores; habla de sufrir prisión; exhibe a Bobó sordomudo, personaje recurrente de 81 años celebrando su cumpleaños con más patetismo que felicidad, y se abrazan; hace cubrir la superficie del escenario con pequeños barcos de papel, que después recoge; de bolsas de plástico sacan ropas usadas hasta formar un enorme montón...

Ciertamente, son imágenes poéticas que sugieren dolor y muerte. "La alegría ha de llegar", dice. Y es que Delbono habla de la búsqueda de la alegría, del proceso que lleva a la alegría. Por eso, el espectáculo no está



© Festival de Almada

*Bonecos de luz*, dirigida por Rodrigo Francisco

acabado y nunca lo estará; él realiza una performance dividida en varias acciones que se montan y desmontan sin ninguna magia, sin ninguna trampa escénica. Prefiere la reflexión poética a la emoción. Todo se crea y se destruye a la vista del público: los barquitos, la ropa usada, desparramar y recoger hojas secas, la lluvia hecha a mano de las flores artificiales para llenar el suelo, las instalaciones de lianas floridas colgando hasta formar un bosque... Lo que importa son las imágenes que se conforman bien con los elementos bien con los personajes que parecen sacados de una película de Fellini; son las imágenes barrocas de un texto excesivo e histriónico como es Delbono. "Estamos contentos", canta y repite él, aunque transmite cierta melancolía de honras fúnebres. "Estamos contentos", termina el espectáculo bajando toda la compañía a la platea. Pero ya nos había contado durante toda la función que la alegría es un estado en tránsito, una performance sin final.

Federico García Lorca, poeta, dramaturgo, músico, pintor, persona y mito, río y juncos, cieno y cielo, tópicos y amigos, baile y guitarra, cante y palabra, mar y sol, culto y popular, tiene una cita en la obra *Federico García* de Evelyn Arévalo y Pop Tosar.

Quienes hemos leído algunas de las obras del granadino nos hemos empapado de ritmos, de imágenes, de dramas, juegos y tragedias de un autor que superando su tiempo y su espacio nos ha arrebatado el sentimiento y nos ha hecho transcender.

Quizá pocas cosas nuevas podamos saber de este poeta español y universal, pocas cosas a no ser el lugar donde, alguien sin sangre ni honor abandonó su cuerpo inerte segado con engaños y a traición.

¡Federico, nuestro Federico, dónde estás!

Pasiones aparte, la pieza que propone Pep Tosar trata con cariño y sumo respeto al autor andaluz. En *Federico García* descubrimos en toda su extensión la vida, obra y

Joaquim Benite no estaba solo, tenía —había creado— un equipo ilusionado, y también se había ganado el reconocimiento de los medios.

circunstancias que acompañaron al personaje por boca de algunos familiares, intelectuales y contemporáneos suyos. El espectáculo/documental aporta conversaciones, declaraciones, documentos e imágenes tanto de García Lorca como de los paisajes y lugares por donde transitó.

Tras un telón transparente que marca un espacio con otra densidad y otra realidad distinta a la del espectador, el narrador/poeta, un bailarín/cantor, guitarra, percusión y cante intervienen fusionándose con las imágenes proyectadas que, tomadas de las entrevistas en un viaje de tren, pasan enmarcadas por la ventana del vagón ajustándose el paisaje con la declaración del interlocutor.

Homenaje y loa a Federico, el montaje construye un relato significativo y veraz de García Lorca; ayuda a comprender no solo la obra del autor, sino sus pasiones y debilidades, sus contradicciones y sus errores. Por supuesto, nadie encuentra explicación, así se cuenta en esta exposición documental, porqué regresa de Nueva York a refugiarse en

casa de un falangista que le entregaría a sus matadores en un desenlace fatal. El estupendo y exquisito espectáculo guarda un equilibrio admirable entre el contenido emotivo y la narrativa documental.

En la Sala Principal del Teatro Municipal Joaquim Benite hemos podido ver, entre otros espectáculos, *A sonàmbula* con dramaturgia de Barbara Engelhardt y Katinka Deecke a partir de Vincenzo Bellini y Felice Romam. La compañía alemana Münchner Kammerspile ha construido una parodia sin aspavientos de la obra original. El director húngaro David Marton ha sabido destacar todo el aspecto meta teatral sobre la historia neorromántica que se queda casi en una anécdota, en un pretexto, para contar los entresijos del teatro operístico con un magnífico equipo de técnicos, músicos, cantores e intérpretes. En definitiva, la puesta en escena pasa a primer plano constituyendo el gran argumento de lo que se quiere contar. La pieza conjuga la música y las canciones en vivo con un maravilloso juego teatral.

Farsa contemporánea, parodia, homenaje al cine, Chaplin, teatro pobre, Grotowsky, teatro popular, la puesta en escena de *Bonecos de luz* dirigida por Rodrigo Francisco a partir de un texto de Romeu Correia participa de todos esos conceptos en un magnífico y divertido juego escénico que atrapa al público con su particular significado de complicidad.

La obra cuenta la historia de un chaval que hoy podría habitar en una aldea semiaislada o quizá en un barrio marginal de una ciudad ahogada por la industrialización. Abandonado por su familia resiste la vida por medio de la picaresca hasta que un día asiste a una proyección cinematográfica que llevan unos artistas ambulantes tan pícaros como él. La película, el trozo de película, que se proyecta es *The Kid (El Chico)* de Charles Chaplin que tiene similitudes con Zé Pardal, que así se llama el chaval. El paralelismo entre la película de Charlot y *Bonecos de luz* es evidente no solo por la historia de orfandad, sino por los valores que transmite: ternura, solidaridad,

picaresca, amistad, ingenio para sobrevivir, sentido del humor.

La pieza llevada a cabo por la CTA parece una pequeña joya artística, un diamante que irisa multitud de facetas tanto en su contenido humano y social como en la extraordinaria puesta en escena que juega con el teatro dentro del teatro, con la música en vivo, que cuenta con un conjunto de intérpretes que se creen lo que hacen asumiendo el juego con dinamismo y compenetración. El trabajo dirigido por Rodrigo Francisco rebosa frescura, talento y vitalidad. En fin, aunque parece ser este montaje ya está muy rodado –desconozco su alcance– pienso que bien merece una larga gira por centros escolares del país para desarrollar conversaciones tanto sociales como técnicas escénicas tras su representación.

Juego de percepciones, en el Gran Auditorio del Centro Cultural de Belém tuvimos la oportunidad de presenciar un maravilloso espectáculo que pone al espectador en el dilema de discernir entre la realidad que ve o si lo que aparentemente ve pertenece, sucede en la realidad. En *Fora de campo* con guion, coreografía y dirección de Michèle Noiret, la compañía belga plantea un juego de imágenes: unas se corresponden con las acciones físicas en tiempo real, otras son imágenes de esas acciones que son tomadas por una video cámara y se proyectan al instante, y hay otras imágenes que, tomadas en otro tiempo, son proyectadas bien al mismo tiempo bien intercaladas con las tomas del instante real.

Con estas imágenes y con desplazamientos y combinaciones diversas de la escenografía que representa el espacio exterior y diversos ámbitos del interior de una casa individual, se crea un universo complejo debido a la multiplicidad de puntos de vista y sensaciones, unas ciertas y otras contradictorias, que se acumulan en el cerebro del espectador. Es decir, la puesta en escena juega con la mente del público que tiene que discriminar entre la verdad y la alucinación.

La obra es un trabajo para cinco intérpretes/bailarines y un operador de cámara que

está presente en el espacio de la representación. La pieza narra el encuentro de varias personas –anfitriones, mayordomo e invitados– para llevar a cabo una cena de amistad. Sin embargo, la celebración se transforma en un ritual de destrucción, violencia y misterio, quizás debido a los recuerdos tortuosos o a los celos, o quizá sea una metáfora del ser humano en proceso de auto aniquilación. En todo caso, *Fora de campo* produce inquietud no solo por el contenido de las ásperas relaciones personales, sino por la excepcional puesta en escena que desorienta las neuronas cerebrales hasta el punto de no dar crédito del origen de las imágenes y de su composición.

El director Emmanuel Demarcy-Mota viene siendo asiduo al FTA con un prestigio artístico bien ganado y mejor reconocido en Francia, donde dirige el Théâtre de la Ville de París, y en Portugal donde dirige con regularidad y veneración. En esta ocasión, ha propuesto *Estado de sitio* de Albert Camus, un texto basado en el mito de la peste que resultó largo, complejo y previsible. Por supuesto, no puedo ni deseo enmendar la plana ni al autor ni al director; pero la pieza, por más que se quiera contemporaneizar con los atentados terroristas en París, discurre por caminos muy transitados que muestran el miedo y la dictadura política en el binomio de causa efecto. Puestos en esa tesitura, ¿sobre qué se puede reflexionar?

En cuanto a la puesta en escena, Demarcy-Mota hace un despliegue de medios desmesurado: un decorado con varias alturas, trampillas de escape en el suelo cubierto con un enorme telón, andamiajes, varias pantallas de proyección. La escenografía resulta tan patente que aplasta los espacios e intimida al público; es lo que se puede calificar de barroquismo contemporáneo que asusta más que sugiere, que conmociona pero no conmueve. En este sentido, quizás lo más sutil de la pieza sea la aparición de los intérpretes al inicio de la función por la platea en un claro sentido poético que, sin llamarlo naturalismo, posee enorme sinceridad •