

Honra, sangue e amor

Alain Ollivier regressa a Portugal com "O Cid", uma das tragédias mais representadas de Corneille. **Maria José Oliveira**

Le Cid, de Pierre Corneille
Encenação de Alain Ollivier. Com Thibaut Corrion, John Arnold, Irina Solano, Bruno Sermonne, entre outros.

Lisboa Teatro Nacional D. Maria II (Sala Garrett). Praça D. Pedro V. Dias 16 e 17, às 21h30. Tel.: 213257640. Bilhetes de 10€ a 16€ (sujeitos a descontos). Legendado em português.

Primeiro, um autor inédito em palcos nacionais - Robert Garnier, o poeta francês que escreveu, em 1573, "Hippolyte", a partir do mito de Fedra, foi apresentado em Almada (dias 5 e 6) pelo encenador Robert Cantarella, após uma aclamada estreia no Festival de Avignon de 2007. Agora, é a vez de Pierre Corneille (1606-1684) e do seu "O Cid" (1636) dar continuidade ao mini-ciclo de tragédias clássicas francesas que constam do 25º Festival Internacional de Teatro de Almada. "O Cid", cuja tradução de Vasco Graça Moura estará ainda este mês nas livrarias (editada pela Bertrand), é uma das obras, em verso, mais representadas do dramaturgo francês e aquela que marca a dissidência de Corneille do regime absolutista de Luís XIII (o autor tinha sido ordenado poeta do regime pelo cardeal Richelieu, primeiro-ministro entre 1628 e 1642).

A cisão com a defesa do poder absoluto do monarca e com a concepção autoritária de Estado aconteceu através de uma escrita teatral que fez aparecer em palco um espelho da sociedade de então, com todas as suas fraquezas e as suas glórias. Corneille não deixou, porém, de imprimir nas suas peças uma espécie de doutrinação moralista dirigida sobretudo à classe política, criando personagens que contestavam o absolutismo e enalteciam os valores da liberdade individual e da insubmissão.



Uma das obras mais representadas de Corneille

Conta-se que Corneille terá procurado inspiração para esta obra nos anos em que a França tentava, a todo o custo, empurrar os exércitos espanhóis para o Norte - período conturbado que antecedeu a Fronda (guerra civil que opôs o movimento aristocrático à monarquia absolutista, entre 1648 e 1653) e a guerra franco-espanhola (1653/59). Terá sido, então, sob este ambiente agreste que o autor escreveu uma história de honra, amor e vingança.

Em cinco actos, "O Cid" tem como protagonistas Rodrigo e Chimene, um par amoroso que se vê separado quando o pai da jovem insulta o pai do seu amado. Perante o dilema de recuperar o amor de Chimene ou de defender a honra do pai, Rodrigo escolhe a segunda opção e mata o pai da amada. O enredo desenvolve-se, então, num fio narrativo intrincado que empilha prescrições de vingança, tantas vezes mescladas em histórias de amor.

"Le Cid" chega ao Festival de Almada pela mão do encenador Alain Ollivier, numa produção assinada

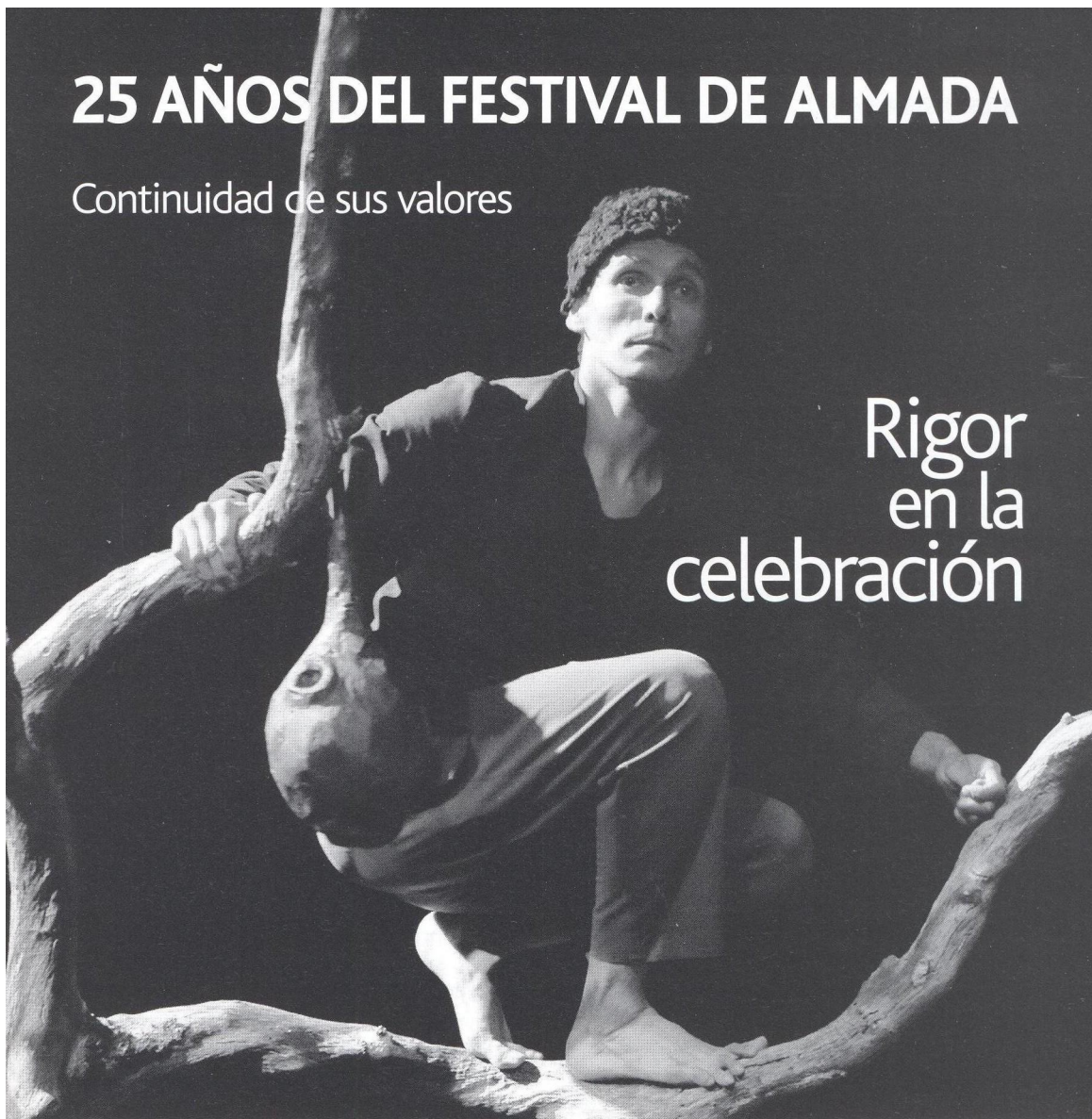
pelo Théâtre Gerard Philipe, de Saint-Dennis, e estreada em Outubro do ano passado. Na sala Garrett do Teatro Nacional Dona Maria II, nos dias 16 e 17, é já a recém-formada Compagnie Alain Ollivier que apresenta o espectáculo. Ollivier, recorde-se, é um encenador já familiarizado com a Companhia de Teatro de Almada, responsável pela organização do festival, tendo encenado, há poucos meses, "O Marinheiro", de Fernando Pessoa (em 2006 já tinha dirigido a peça, com um elenco francês).

A estreia deste espectáculo em Portugal traz consigo uma recém-nomeada estrela do teatro francês: Thibaut Corrion venceu com a sua interpretação de Rodrigo o Prémio Revelação 2008 atribuído pelo Sindicato da Crítica galesa.

A peça terá legendas em português, tendo Joaquim Benite, director do Festival de Almada, descoberto um "tesouro" da tradução no arquivo do teatro Nacional D. Maria II, assinado por Manoel de Figueiredo e datado de 1804.

25 AÑOS DEL FESTIVAL DE ALMADA

Continuidad de sus valores



Rigor
en la
celebración

© Da Maia Nogueira

"Quarto interior". Cia. Circolando (Porto).

Manuel Sesma

La XXV edición del Festival Internacional de Teatro de Almada ha supuesto un eslabón que culmina una aventura artística de la Compañía de Teatro de Almada, y que enlaza con una aventura existencial marcada por las convulsiones económicas mundiales del momento.

Sin perder su identidad en el aspecto teatral, ha consolidado esquemas estructurales bajo el signo de la celebración diseñada con sentido práctico, humildad y rigor.

El 25° Festival ha seguido los esquemas habituales: algún espectáculo estelar, la promoción de nuevos valores y la pasión por la antropología. El sentido práctico y el rigor artístico han presidido la celebración.

El 25 aniversario, tanto en la vida de una persona como la efemérides de un evento, se ha convertido en mito por cuanto de hito numérico significa y porque los seres humanos necesitamos reafirmarnos con lo que nos llena de gozo; como consecuencia, nos disponemos a la celebración. En lo que se refiere al Festival Internacional de Teatro de Almada (FITA) la conmemoración ha estado implícita en el ánimo de los participantes –organizadores, compañías, creadores e invitados– y ha sido moderada en el aspecto festivo. Las circunstancias mundiales han condicionado cualquier tipo de exaltación. De este modo, la programación ha seguido los esquemas habituales que ilustra el recuadro final de esta crónica: algún espectáculo estelar, la promoción de nuevos valores y la pasión por la antropología, más la presencia de algún montaje controvertido. Es decir, el sentido práctico y el rigor artístico han presidido la celebración.

El Berliner Ensemble

El montaje estrella de esta edición ha sido *Peer Gynt*, de Henrik Ibsen, dirigido por Peter Zadek, con el Berliner Ensemble. La espléndida sala principal de Teatro Municipal de Almada ha cogido con magnificencia un espectáculo maravilloso con una puesta en escena magistral. Si el texto de Ibsen se presta a poner en práctica la imaginación del director, en esta ocasión, tanto el tratamiento del texto como el

montaje en general han estado al servicio de las enseñanzas de Bertolt Brecht de quien la compañía alemana es deudora.

Los valores literarios de *Peer Gynt* han sido hartamente analizados. Ibsen escribió un poema lírico basado en cuentos populares noruegos que posteriormente adaptó para la escena. El autor cuestiona la sociedad de su época con un personaje egoísta, taimado y perverso que atropella y ensucia todo lo que se propone en beneficio propio. Tras una serie de aventuras fantásticas, el joven impetuoso sufre el paso del tiempo y la soledad. La fidelidad de su madre que creyó en él y la de su antigua novia Solveig, que lo acogió al final, le lleva a la redención como en el caso de Don Juan.

El Berliner Ensemble rezuma Brecht ya que la compañía está en contacto permanente con los herederos del teórico y autor alemán. El proceso de trabajo de la compañía es riguroso partiendo de una lectura del texto por todo el elenco, continuando con improvisaciones por grupos de actores, para llegar a un ensamblaje global en el que éstos tienen mayor importancia que el propio escenario. Es preciso subrayar este proceso porque la puesta en escena que se vio en Almada destacó, en primer lugar, por un soberbio trabajo actoral. Aunque el montaje había tenido un parón de más de siete meses, tras dos o tres caóticos ensayos –según manifestaron los responsables del espectáculo en un encuentro con críticos y público– cada intérprete asumió su rol con pasmosa perfección.

En este sentido, los más de treinta personajes invaden el inmenso escenario del Teatro Municipal de Almada con la misma naturalidad y armonía que caen las hojas del árbol en otoño. El movimiento de los actores es parsimonioso, bello y funcional; se desarrolla con técnica cinematográfica para utilizar grandes espacios; cada acción está en consonancia con el personaje y con relación a los demás aunque no participen directamente en la escena. Cada pasaje se construye y se modifica con absoluta simplicidad, apenas perceptible. El enorme espacio vacío se llena de vida, a veces con escenas simultáneas a modo de una gran plaza pública para, sin transición notoria, modificar el espacio y la acción; una coreografía naturalista en la estética y operística en la técnica hace que las más de tres horas del espectáculo transcurran con absoluta convicción.

Dividido en dos partes con un intervalo, el montaje que el Berliner Ensemble hace de *Peer Gynt* posee esencias del teatro popular de Brecht y secuencias de lo que es un teatro más intelectual. Toda la primera parte transcurre en los cánones brechtianos con escenas naturalistas salpicadas de canciones y rupturas que reflejan tanto el universo rural como el mundo fantástico de los demonios, de los Trolls y de otras figuras mágicas; son escenas que se rompen con la narración épica y por medio de los guiños con que el soberbio actor principal, Uwe Bohm, dialoga con la sala; son escenas en las que la palabra adquiere un protagonismo poético y exquisito, subrayada por las acciones que ilustran significativamente la narración. El espacio vacío, algunas sillas, una alegórica montaña son los únicos elementos escénicos

que los mismos actores introducen y descomponen en el escenario. Es el juego del teatro callejero y popular.

En la segunda parte, el espectáculo da un giro total hacia el teatro lúdico e intelectual en un amplio sentido estético y técnico. El personaje emprende una aventura que el director sitúa en la costa africana. La escena se empequeñece en un maravilloso juego de ingenuidad teatral que recuerda una representación escolar. Es el juego teatral en estado puro, sin trucos; es el regreso al teatro realizado con la autenticidad de lo que es el juego de representar sin ocultar las trampas. El barquito que parece de papel con su humo se mece en el telón pintado del fondo, los animales pertenecen al universo infantil, los personajes caricaturizan las acciones, el humor forma parte del juego de representar.

En fin, el espectáculo regresa a la poética del teatro épico y popular con imágenes bellísimas y potentes. El naufragio, las olas, son todo un alarde de expresión corporal. *Peer Gynt* del Berliner Ensemble es una sublime demostración de talento, impartiendo una lección magistral de lo que significa el teatro, del juego de representar a representar.

Los nuevos valores

No obstante, el festival ha seguido con su esquema estructural habitual, apostando por los nuevos valores teatrales. En esta edición ha asumido el proyecto de la compañía lisboeta Artistas Unidos¹. Tres jóvenes autores han tenido la oportunidad de ver representados sus textos con unas puestas en escena muy parecidas diseñadas por tres directores diferentes. Al

¹ Bajo el título genérico de *Isto não é um concurso*, la compañía Artistas Unidos abrió una convocatoria para nuevos dramaturgos. La idea original era “*buscar textos imperfectos que se adecuasen para ser representados tal y como estaban escritos*”, según manifestó Jorge Silva Melo, director de Artistas Unidos, en el encuentro que se celebró con los autores seleccionados. Además, los textos debían contar con un máximo de cuatro personajes de no mucha edad y tendrían que abordar “*la realidad de aquí*”. Cuatro personas expertas –dos de Artistas Unidos y otras dos externas– seleccionaron varios textos de entre 198 presentados. Se realizó su Seminario con los autores elegidos para discutir sus propuestas. Hubo un periodo de dos meses y medio de ensayos. Se permitió que los autores vieran las posibilidades de las piezas, analizando y reflexionando con ellos las versiones de cada director. Se seleccionaron para ser representados tres textos: *Numa certa noite*, de Luis Mestre; *O lago*, de Ana Mendes, y *A última historia de Werther*, de Inês Leitão.

El *Peer Gynt* del Berliner Ensemble es una sublime demostración de talento, que imparte una lección magistral de lo que significa el teatro, del juego de representar a representar.

parecer, sin pretenderlo, los tres textos plantean una temática idéntica: las relaciones de dominio unidas al sexo y a la soledad. De este modo, las tres propuestas escénicas tenían un tratamiento espacial idéntico. El espacio acotado por tres planos propone un discurso escénico de hermetismo interior frente a la libertad que –a través del diálogo– se adivina en el exterior.

Por orden de representación, en *Numa certa noite*, de Luís Mestre, dirigido por António Simão, se entabla una historia entre un padre y un hijo. El progenitor se instala en la casa del hijo, que vive con su mujer, y se apodera de su voluntad por medio del chantaje emocional –la soledad– y el económico. La mujer intenta recuperar al marido y quiere tener un hijo para sentir que tiene algo en propiedad. “O tu padre o yo”, dice la mujer, pero las relaciones de dependencia están decididas. El interior de la estancia la oprime y aísla. Un posible suicidio en la playa..., encuentra la libertad en el exterior.

En *O lago*, de Ana Mendes, dirigido por João Miguel Rodríguez, el planteamiento de propiedad o dependencia se realiza en las relaciones matrimoniales. Aunque el espacio escénico habla de agobio frente al paisaje exterior, en esta pieza la cama juega un papel temporal y de re-

lación. Los encuentros sexuales han dejado de funcionar. Es entonces cuando se crea un juego entre el marido, la mujer y el amante de ella. El juego mezcla la fantasía y la realidad con la interpretación que el marido hace del amante. La mujer abandona al marido por el amante, sentido de propiedad, soledad, dependencia, libertad, afecto, el interior de la casa, el lago y las mujeres que pasean solas por sus cercanías; el texto, la palabra, desarrolla los sentimientos y las relaciones con absoluta nitidez a la vez que propone un maravilloso juego de imaginación. La puesta en escena contribuye a la dialéctica de pertenencia y libertad.

En *La última historia de Werther*, de Inês Leitão, hay un juego de narración épica a cargo del joven Werther que traslada la acción a la actualidad. Una madre se ve seducida por el hijo en un amor imposible. La puesta en escena dirigida por João Meireles posee los mismos ingredientes que los otros montajes anteriores ya mencionados.

Aparte del proyecto *Isto não é un concurso* de Artistas Unidos, el festival asumió otros dos estrenos de autores y directores emergentes. En colaboración del festival con Mundo Perfecto y el Teatro María Máto se presentó *A festa*, una creación de Filipe Fonseca, Nelson Guerrero y



© Da Maia Nogueira

"Peer Gynt", del Berliner Ensemble.

Tiago Rodríguez². El montaje transmite una experiencia colectiva que, con un estilo naturalista, se adentra en las relaciones humanas de posesión, soledad y cruces de seducción. Tres parejas de hombre / mujer celebran la fiesta de Año Nuevo en la lujosa mansión de un anfitrión. Con una estética contemporánea y refinada, el espectáculo trata de hacer un paralelismo entre lo que es una celebración con una representación artificial y el teatro.

El apartado de nuevos valores se completa con *Gengis entre os Pigmeus*, del autor inglés Gregory Motton, en una puesta en escena dirigida por Pedro Marques. La obra plantea el

tema del consumismo y la pérdida de identidad. Hay crítica social antinorteamericana y anticapitalista desde una perspectiva de farsa. El texto me pareció reiterativo y la representación descriptiva, pretenciosa e innecesaria.

Pasión por la antropología

Quarto interior una creación colectiva dirigida por André Braga y Cláudia Figueiredo de la compañía Circolando, se alzó con el Premio de Honor que en cada edición se otorga por votación del público³. Este montaje es el primero de una trilogía sobre la casa, donde la compa-

² El montaje es producto de un taller dirigido por el realizador portugués João Canijo, por Pavol Liska y Nelly Copper (directores de la compañía estadounidense Nature Theatre of Oklahoma) y por el coreógrafo congoleño Faustin Linyekula.

³ Este montaje se representó en el TAC de Valladolid como estreno en España. Ver P.A. nº 314, III/2006, pág. 81.

Quarto interior de André Braga y Cláudia Figueiredo, de la compañía Circolando, se alzó con el Premio de Honor que en cada edición se otorga por votación del público.

ña de Oporto investiga en un mundo primitivo y rural, ancestral y mágico. El segundo de los trabajos, *Casa-Abrigo*, se ha podido ver en el XXXI Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica de Oporto⁴, y el tercero, titulado *Mansarda* se podrá presenciar en el año 2009.

Quarto interior es un espectáculo sin palabras que evoca la transición del ser humano desde un remoto primitivismo hasta el mundo civilizado en una especie de parábola que le regresa al origen. El espectáculo consiste en una continua sucesión de imágenes y acciones alegóricas con las que se narra en forma poética el devenir del ser humano como ente social. Nómada, recolector, constructor de hábitat, vecindad, uso controlado del agua, disputas por el poder, amistad, convivencia, colaboración, abundancia, son una serie de conceptos que se transmiten con unas hermosas y significativas acciones. Son juegos escénicos realizados con un ritmo pausado como si el tiempo no contase. Son imágenes delicadas en su mayoría y algunas potentes como la lluvia de la abundancia. *Quarto interior* investiga acerca del pasado y del ser social por medio de un poema visual que cautiva. Aunque este montaje de Circolando acusa la casi ingenua simplicidad de ser un trabajo antiguo en la compañía –sobre todo cuando se conocen otros trabajos más recientes

de los de Oporto– sigue transmitiendo frescura, belleza y emoción.

La directora castellana Ana Zamora es bien conocida y estimada en Portugal, donde ha representado con éxito sus anteriores trabajos con la compañía Nao d'Amores por ella fundada. Esta investigadora en el teatro antiguo, especialista en Gil Vicente, en *Misterio del Cristo de los Gascones* con dramaturgia de la propia Zamora, se adentra en el teatro primitivo, el que se confunde con la liturgia religiosa y con las manifestaciones de fe de un pueblo católico fiel. Utilizando una marioneta articulada, reproducción casi exacta del Cristo de los Gascones⁵, Ana Zamora ha creado un espectáculo teatral que engarza el teatro didáctico / litúrgico más primitivo con Brecht. El espectáculo describe los siete dolores de María quien narra la vida de su Hijo desde el nacimiento hasta la Ascensión. El montaje está conformado por una amalgama de estilos –liturgia, celebración, representación popular, didactismo, narración épica– fundidos con armonía ceremonial. El trabajo da una vuelta de tuerca al sentido brechtiano. El personaje de María sufre su dolor además de narrar la historia. Al modo de Brecht, las escenas con el Cristo manipulado por dos actores y una actriz, hacen continuos guiños de humor aliviando, distanciando más que integrando al público en el patetismo

⁴ Ver P. A. n° 324, III/2008, pág.

⁵ El Cristo de los Gascones es una pieza de escultura articulada que data del siglo XIII. Esta imagen se conserva en la iglesia de San Justo de la ciudad de Segovia y posee una leyenda tradicional acerca de su procedencia. Aparte de que esta imagen salga en procesión cada Semana Santa, cabe suponer que sirviera como elemento escénico para alguna liturgia más concreta en el sentir popular.

dramático del dolor. El espectáculo se complementa con una agrupación de cámara que ilustra las escenas con música renacentista compuesta para la ocasión.

La casa vieja es un texto original del cubano Abelardo Estornino, estrenado en La Habana en 1997, que plantea una crítica a la revolución y la sociedad cubanas. La pieza, con estilo naturalista, plasma la situación de una familia humilde en la que el hombre impone sus razones machistas e intransigentes emanadas de la sociedad cubana y de la revolución, frente a las ideas de libertad e igualdad encarnadas en la mujer. La metáfora social entre marido autoritario y mujer sumisa frente a hermano que posee ideas renovadas adquiridas en el extranjero y hermana combatiente por la igualdad, refleja la hipocresía de la revolución. La pieza, que intenta el debate y el diálogo, aborda el tema de la familia pero, y sobre todo, el de la sociedad cubana y la revolución.

El montaje propuesto por el director Julio César Ramírez se fundamenta en la palabra y en una especie de coreografía con lo que se pretende destruir todo naturalismo del texto a favor del expresionismo para subrayar la teatralidad. Sobre un espacio vacío acotado por un cuadrado marcado en el suelo, los personajes enfatizan el diálogo y se mueven, a veces mecánicamente, como si lo hicieran en un ballet. El juego teatral, magníficamente resuelto, refleja la teatralidad para destacar la crítica y la reflexión. La compañía de La Habana Teatro D'Os aporta, además de un buen trabajo escénico, un compromiso político y social que es preciso destacar.

Dentro de mim outra ilha, es espectáculo de danza coreografiado por Paniabra Gabriel, de la compañía Culturarte de Mozambique, plasma el mundo primitivo frente a la civilización occidental. La tierra y el agua son elementos básicos del espectáculo, junto a una coreografía autóctona, para trazar una reflexión acerca de los dos mundos y la utilización de los recursos. Finalmente, en *Un conte mineur*, de John Dennis, dirigido por Sidonie Han y Laurine Schott se relata la amarga experiencia del autor como

minero que sufre las injusticias del patrón. La Compagnie Chatifoin de Francia ha realizado un espectáculo minimalista con marionetas y cierto sentido pedagógico en una supuesta reflexión social.

Mujeres rebeldes

El tema de la mujer como sujeto concreto de una sociedad que le es adversa ha sido abordado en tres trabajos monologados que han mostrado tres interpretaciones soberbias de otras tantas actrices. En *Stabat Mater*, de António Tarrantino, la actriz María João Luis se pone en la piel de una mujer de los suburbios lisboetas acorralada por la impotencia, el coraje y la indefensión. Una exprostituta busca a su hijo desaparecido en extrañas circunstancias. El texto transcurre por los soliloquios que la mujer realiza en voz alta imaginándose delante del policía, del cura, del juez...

La puesta en escena dirigida por Jorge Silva Melo es toda austeridad para dar protagonismo a la palabra, a la fuerza expresiva del personaje. Utiliza el tercio izquierdo del escenario donde ubica a la mujer en un espacio ambiguo –sótano oscuro, espacio gris, bancos de iglesia, cajas de puesto callejero, mostrador de comisaría– con apenas cambios de luz. Por el contrario, los dos tercios derechos están vacíos y cortados con un muro al fondo sobre el que se proyecta algún cambio de luz –blanco, gris, naranja, rojo– con la tenue sombra de la mujer. Ambos espacios se contraponen marcando dos mundos diferentes: el cerrado, oprimido e incierto de la mujer, y el abierto, luminoso y vacío de la sociedad indiferente e impersonal.

Con todo, en el espectáculo destaca la magistral interpretación de María João Luis que ha de recitar un texto enrevesado porque utiliza el argot propio del barrio marginal. Además, Silva Melo ha propuesto una dicción con una velocidad endiablada para apoyar y expresar toda la rabia, indignación e impotencia del personaje. El espectáculo es una obra maestra cargada de emotividad.

En *Le jour où Nina Simona a cessé de chanter*, la actriz Darina al Joundí se enfrenta a ella misma ya que es la autora del estremecedor relato que, al parecer, es autobiográfico. Describe la historia de Noun, una mujer libanesa, que en el velatorio de su padre interrumpe los rezos del Corán para encerrarse con el difunto y expresar toda la furia, el dolor, la rebeldía y la aflicción que siente pero no puede expresar públicamente en una sociedad que le es hostil. Dirigido por Alain Timar, el espectáculo se basa en la palabra y en su aspecto interpretativo. El personaje se mueve en un espacio vacío acotado por un cuadrado dibujado en el suelo. Dentro de esa estética minimalista sobresale la impresionante interpretación de la actriz con un texto conmovedor.

En *On the road*, un texto de Carlos J. Pessoa, la actriz María João Vicente defiende a un personaje marcado por un destino incierto. La puesta en escena dirigida por Ana Palma se orienta a marcar el sentido de viaje y de búsqueda de la libertad por parte del personaje femenino.

Búsqueda de otros lenguajes

Hippolyte, un texto de Robert Garnier, dirigido por Robert Cantarella, llegaba a Almada con el aval del Festival de Aviñón. El montaje de la compañía Théâtre Dijon Bourgogne plantea una especie de encerrona para el público en un espacio donde es difícil escapar. Dentro del escenario del Teatro Municipal de Almada se construyó un habitáculo a modo de gran sala de estar en color blanco con las paredes cegadas al exterior pero con infinidad de puntos de luz semejantes a tubos fluorescentes que funcionan como ojos que avistan lo que sucede en el interior; hay una sola puerta tras un pequeño túnel que comunica con el exterior; alrededor del salón hay unos bancos tipo “pub” donde el público se coloca con la espalda en la pared. Todo este montaje, dominado por una

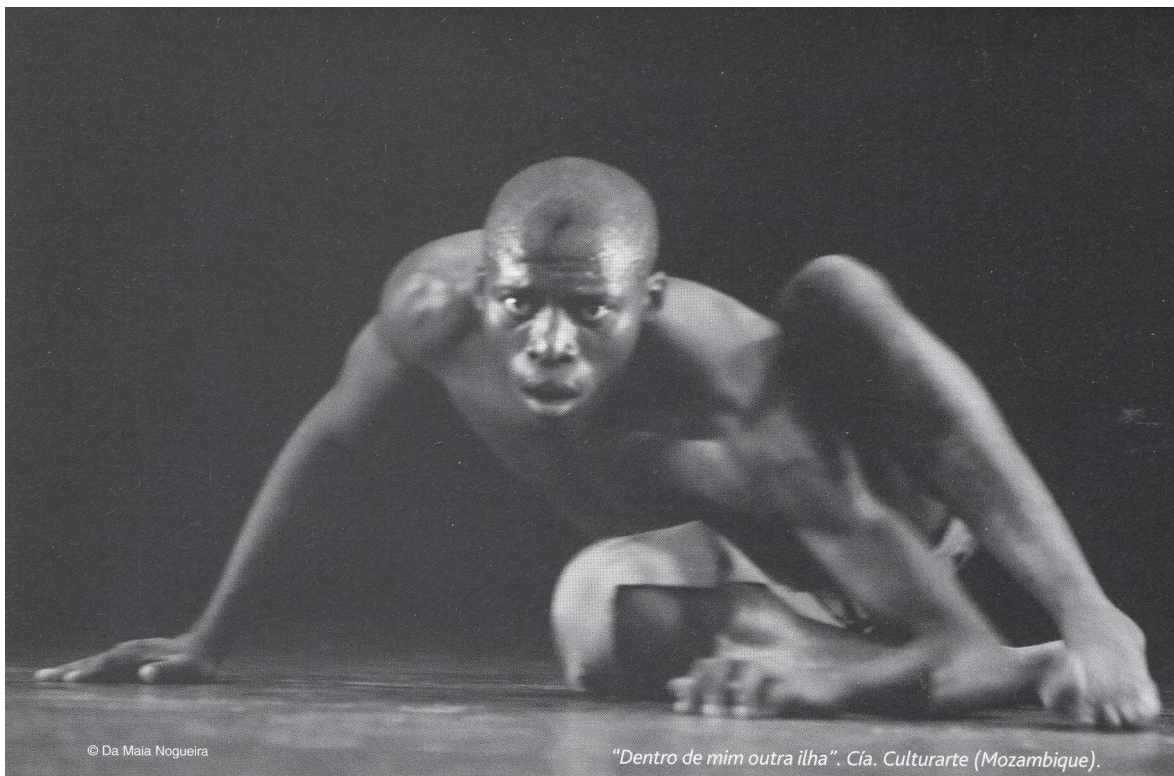
luz blanca intensa, es para representar en versión moderna, aunque con un texto francés en verso del siglo XVI, el mito de Fedra. Hay que aclarar que Robert Garnier escribió este texto un siglo antes que Racine escribiera *Fedra*. Aparte de la extraordinaria interpretación actoral, el montaje es grabado por varias cámaras de televisión y el público se puede ver en la grabación que se reproduce al finalizar la función.

En *A força do hábito* (*La fuerza de la costumbre*), a partir del texto de Thomas Bernhard, la directora Mónica Calle presentó un espectáculo un tanto automatizado y reiterativo para expresar una metáfora acerca del poder. Tres extraños personajes, debido a su indumentaria, evocan a tres artistas circenses. Ubicados en el proscenio con artilugios diversos, con iluminación individual exageradamente escorzada, sin relación física entre ellos, y una estética posmodernista, los tres personajes entablan un discurso mecanicista que habla acerca del arte y la verdad, de la domesticación del hombre y la democracia. El espectáculo plantea una reflexión acerca del juego de la representación.

Hóspedes indesejados, una recopilación de textos, dramaturgia y versión escénica de João Mota, presenta una técnica cinematográfica con escenas separadas, aparentemente inconexas, para hablar de una sociedad tiranizada por los hijos. Con un aire desenfadado, el espectáculo aporta dinamismo y cierto sentido comercial.

El chileno Jaime Lorca y su compañía volvieron a maravillarse con su espectáculo de marionetas *Gulliver*, que el año pasado recibió el Premio de Honor. La Compagnie Alaine Ollivier propuso un montaje bello pero acartonado de *Le Cid*, de Pierre Corneille, con una versión clásica y preciosista que destaca por los figurines y la mecanizada interpretación.

El grupo PAI de España expuso *En la lengua floja* un espectáculo de animación utilizando chascarrillos y cuentos tradicionales con una dramaturgia pretendidamente circense como hilo conductor.



© Da Maia Nogueira

"Dentro de mim outra ilha". Cia. Culturarte (Mozambique).

TRES CONSTANTES DE ALMADA

Entre los grandes directores que han estado presente en el Festival de Almada en los últimos años, cabe destacar a Benno Besson, que presentó *L'Amore delle tre melarance*, de Edoardo Sanguinetti, a partir de Carlo Gorzi, e *Il cerchio di Gesso del Caucaso*, de Bertolt Brecht (2003).

En 2004, Roger Planchon dirigió *Enmanuel Kant*, de Thomas Bernhard.

En 2005, Georges Lavaudant dirigió *La rose et la hache*, versión de Carmelo Bene sobre *Ricardo III*, de Shakespeare. En 2006, Pippo Delbono dirigió *Éxodo*; Bernard Sobel dirigió *Don Mécènes et Adorateurs*, de Alexandre Ostrovski; y se presentó la versión histórica de Giorgio Strehler para *Días felices*, de Beckett. En 2007, Peter Brook presentó *Sizwe Banzi est mort*.

De los nuevos valores que ha promocionado el Festival destacaron en 2003 Graça Corrêa (*Sevagens*, de Christopher Hampton, con ARTCOM-Asociación de Creadores Independientes); Carlos António (*Cachorros de negro mirar*, de Paloma Pedrero, con la compañía Útero), y Yan Allegret, que dirigió su obra *Rachel* para la compañía So Welter.

En 2004, destacó Fausto Paravidino, autor de *Dois irmãos*, espectáculo que dirigió Jorge Silva Melo para la compañía Artistas Unidos. En 2005, François Berreir dirigió para la compañía Artistas Unidos *Music-*

Hall, de Jean-Luc Lagarce y José Peixoto dirigió su obra *Os guardas do Museu de Bagdad* con el Teatro dos Aloés, y Susana Borges montó *Rainha viva*, basada en *La reine morte*, de Henry de Montherlant. En 2006, Philip Boulay con la Compagnie du Tournesol montó *Na solidão dos campos de algodao*, de Bernard-Marie Koltès. En 2007, José Maria Vieira Mendes dirigió a la Compañía Artistas Unidos en *Historia de amor (últimos capítulos)*, de Jean-Luc Lagarce y Diogo Doria montó *Siete contra Tebas*, de Esquilo.

Entre los espectáculos de inspiración antropológica, han sido notables *Romances gitanes*, de Peter Serge Butko y Serge's Studio y *A vida na aldeia*, de Pedro Vieira y el Ballet Kilandukilu (2003); la *Orquesta Femenina Andaluza de Teatro* (2004); *A locura de Salin*, de Abdelkader Alloula y Troupe Théâtrale IBDAE y *La mirada del avestruz* de Tino Fernández y L'Explose Danza (2005); *Simbau*, de Babacar Dieng y la compañía de danza N' Diengoz (2006); *Concerto de Rabih Abou-Khall*, *Maestra palabra* y *Los cuentos del espíritu*, de Nicolás Buenaventura, *Marionetas de agua del Vietnam*, del Teatro Nacional de Marionetas de Vietnam y *Cavattera*, de André Braga y Cláudia Figueiredo, de la compañía Circolando (2007).

M. S.