

4ª Muestra de teatro en primavera

(Hacer teatro desde «el otro lado»)

por Rosa Briones

Definir exactamente dónde se encuentra «el otro lado» sería bastante complejo, e impreciso —sobre todo cuando se trata de algo en constante cambio—, seguramente sea más fácil definirlo por dónde no está; me estoy refiriendo a ese teatro que raramente encuentra sus montajes bajo la cabecera de los grandes teatros (arquitectónicamente hablando). Al margen de la institución, si es que hoy en día cabe esta posibilidad, no olvidemos que esta Muestra cuenta con una pequeña subvención de la Comunidad de Madrid para su desarrollo.

El indicativo de cantidad: 36 son las compañías (24 pertenecientes a la Comunidad de Madrid, 3 Euskadi, 2 Andalucía, 1 Catalunya, Valencia, Castilla-León y 4 Británicos) que pasaron este año por la muestra, tampoco es muy definitorio de ellas; sin embargo sí lo es de un fenómeno que parece plantarle cara a la tan comentada crisis teatral.

El continente no siempre define el contenido, seamos realistas —con todo el margen de subjetividad que nos corresponde—: la discusión sería extensa. La cohabitación de ambos (salas alternativas y compañías) genera unas determinadas características; a veces el montaje, la creación se ve limitada por las condiciones espaciales, aunque esta queja no suele ser muy generalizada. Las posibilidades económicas que rigen la mayoría de estas compañías no permiten realizar grandes y aparatosas producciones, materialmente hablando.

¿Qué son las salas alternativas, qué papel juegan dentro del panorama teatral?

Sentados en torno a la interrogante se encuentran: Izaskun Azurmendi, Antonella Pinto, José Luis Alonso («Centro Dramático Personal»); Rafael Rodríguez, Eduardo Vasco («4x4»); Luis González Carreño («Jan trompeta»); Javier González, («Ta-

ller de Teatro»); Mar Ricote («Mocil Teatro»); Mariano García, Pilar Minsa («Alcores»); Alfonso Pindado, Javo Rodríguez («Producciones Triángulo»); Nieves de Medina («Nieves de Medina»); Yiyo Alonso («Carretera y Manta»). Directores/as, actores/actrices, autores/as, etc. comienzan a dar su opinión, algo parece unificar criterios definiendo las salas como ese espacio necesario que ofrece la oportunidad de poder mostrar trabajos que, de no ser por su existencia, difícilmente (los circuitos cada vez están más cerrados, la programación de teatro va en progresiva disminución...) podrían contrastarse con el público. Inmediatamente la crítica se dispara hacia «lo otro» y hacia lo «propio».

«¿Cuándo las compañías van a tomar el relevo al trabajo que hasta ahora vienen haciendo las salas?» Esta cuestión la lanza A. Pindado haciendo un pequeño repaso de la labor que hasta ahora vienen realizando las salas «...al igual que las salas se han abierto un camino, un espacio... hoy en día cuentan con un capítulo de ayudas institucionales; si las compañías se unieran, si unificaran esfuerzos también sería posible para ellos encontrar ese espacio de consideración, de representación...»; la cuestión fue ardua; pros y contras, ¡ahí queda!

La siguiente cuestión gira en torno a la concepción de estas compañías, bien como estables o bien creadas para proyectos concretos sin solución de continuidad.

De sobra es sabido que mantener una estabilidad como compañía cuando hablamos de teatro es sumamente difícil y sin embargo no imposible...

La totalidad de las personas que estaban allí, tienen una trayectoria individual teatral que en casi todos los casos sobrepasaba por mucho los cinco años. González Carreño lleva haciendo teatro desde mediados de los años 60; en esta ocasión nos comentaba que su trabajo (autor y director de *Amor y lentejas*) giraba en torno

a un proyecto concreto más que a una configuración de compañía estable. Izaskun Azurmendi y Antonella Pinto (actrices y directoras) hablaban de estabilidad de compañía. En la actualidad cuentan con cuatro montajes y tienen en perspectiva la continuidad. «Taller de teatro», «Alcores», «Producciones Triángulo», llevan 12,10 y 9 años funcionando respectivamente. «4x4» se habían unido para este proyecto concreto... El espectro es amplio; todos/as ellos/as consideraban estar realizando un trabajo perfectamente enmarcado dentro del ámbito profesional, si bien es cierto que en la inmensa mayoría esto no tenía que ver nada con el vivir de ello (montajes), más bien se encuadraría dentro de diámetro de vivir para ello, o mejor dicho «con» y todas las circunstancias que de ello se derivan.

Únicamente dos de las personas que allí estaban, Yiyo Alonso y Nieves de Medina (ambos presentaban monólogos) acusaban la dificultad del trabajo en solitario, siendo plenamente conscientes de las carencias (por ejemplo, falta de dirección) que ello entraña. En el resto, la figura del director/a e incluso ayudante de dirección, habían estado presente. Sobre ese rol nos disponíamos a hablar.

¿Cuáles habían sido los canales de acceso a la dirección?

Casi la totalidad procedían de una derivación de lo actoral a la dirección y habían tenido formación de escuela (estatal y privada). Algunos como es el caso de Rafael Rodríguez y Eduardo Vasco, se encuentran en la actualidad cursando el segundo año de la especialidad de dirección de la R.E.S.A.D. A. Pindado mencionó a Angel Ruggiero como su profesor de dirección, Javo Rodríguez apuntaba a su formación, también haber realizado ayudantías de dirección; Javier González interrelacionaba la aportación que el haber realizado estudios de dirección cinematográfica le había dado... Por supuesto también había una componente grande de autodidactismo acompañando a esa formación de escuelas, el ver teatro, aprender tanto de lo bueno como de lo malo, era algo reconocido por todos/as como vital.

¿Quién dijo que hoy en día no se representaban autores/as vivos? Evidentemente de esta muestra no podemos hacer una generalización universal, pero que 20 de los 36 montajes lo sean es bastante significativo. La creación colectiva también tiene su representación no pequeña, 8 en total, junto a autores como: Ionesco, Brecht, Gogol, Albee, Strindberg, Pirandello, Wesker...

Nos dirigimos hacia el terreno especí-



Arriba: "A slice of Saturday night the 60's musical". Dirección: Gary Willis. English Theatre Workshop. Abajo a la izquierda: "Carai, no hay que te entienda". Dirección: Izaskun Azurmendi y Marina Feito. Centro Dramático Personal. A la derecha: "Amor y lentejas". Dirección: Luis González Carreño. Cía. Jan Trompeta.

fico del montaje y la obra: elección del tema y autor, producción...

En la variedad está el gusto: Problema de relaciones personales entre hombre y mujer, guerra, xenofobia, tortura, búsqueda de trabajo... todos ellos temas de actualidad (y es que el ser humano y sus conflictos nunca parecen pasar de moda) aunque con muy diferentes estructuras dramáticas más o menos actuales, pero en cualquiera de los casos, según los entrevistados/as, totalmente recuperables para el ahora: E. Pavlovsky, Hermanos Alvarez Quintero, E. Jardiel Poncela, Ignacio García May, B. Brecht, J. López Mozo, Yolanda Pallín, Mario Fratti, Ionesco, etc.

Nos acercamos al tema escabroso por excelencia: el dinero; y si es verdad que la necesidad agudiza el ingenio, en esta ocasión bien puede hacer acto de presencia; asómbrense de la cifra aproximada sin I.V.A. y ensayos sin incluir:

4x4	40.000 pts.
<i>Caray que no hay quien te entienda</i>	30.000 pts.
<i>Cámara lenta</i>	1.200.000 pts.
<i>Amor y lentejas</i>	40.000 pts.
<i>Mujeres y otras argucias</i>	300.000 pts.
<i>Llorar para reír</i>	700.000 pts.
<i>La húngara</i>	5.000 pts.
<i>Los picanucas</i>	25.000 pts.
<i>El decamerón de las mujeres</i>	2.000.000 pts.

Salvo este último que contó con una pequeña subvención, el resto ni que decir tiene que permanece al margen.

Pero seamos realistas y en esta ocasión bastante objetivos: si se hubieran pagado ensayos y diseño de escenografía, vestuario, iluminación, dirección, etc, etc, estas cifras no corresponderían en absoluto a las arriba expuestas.

El coste de la Muestra oscila entre los 4.000.000 de pts., que por un lado provienen de una parte de la subvención que recibe la Sala Triángulo y de la taquilla (bastante vapuleada por las invitaciones). Las ganancias de las compañías se derivan de un porcentaje de esas taquillas. Parece estar claro que «el otro lado» quiere hacer teatro a toda costa y circunstancias obligan a muy alto coste.

Se podría continuar, fueron muchos los temas que se trataron: crítica, asociaciones que giran en torno a lo teatral, posibilidades de una formación teatral, público... pero sinceramente creo que la información cuanto más directa mejor; ahí tienen sus nombres, ahí continúa la muestra, pásense y juzguen ustedes mismos/as.