periódico quincenal de actualidad crítica

Diagonal

dale BOLA a Diagonal

02.01.14~15.01.14 2,30 EUROS **NÚMERO 213**

"Regresamos por placer"

En vísperas de su presencia en La Nave de Terneras del Matadero (Madrid) el próximo 15 de enero, la teatrera gallega Ana Vallés conversa con DIAGONAL sobre la vuelta a la escena de su compañía Matarile Teatro.

Staying Alive De Matarile Teatro
Ana Vallés en una escena de la obra en el auditorio de la Universidad de Santigo de Compostela.

JOSÉ HENRÍQUEZ

Tres años después de su irónico *Cerrado por aburrimiento*, Matarile Teatro (matariletеatro.net) regresó a los escenarios el pasado septiembre con *Staying Alive* (Seguimos vivos), un manifiesto de la creación artística frente al mercado y "la peor Europa posible". Diseñada como un acontecimiento para espacios diáfanos y transformables, después de su estreno en Compostela y Orense, la obra inicia una gira estatal el próximo 15 de enero, en La Nave de Terneras del Matadero Madrid. Hablamos con Ana Vallés sobre la vuelta a los escenarios de su compañía de teatro.

¿Por qué habéis decidido el regreso de Matarile Teatro, en medio de las dificultades que soportamos?

Por placer, por necesidad vital, por necesidad de hacer teatro, de no resignarse precisamente a la situación que sólo conduce al miedo, al inmovilismo y a la mediocridad; también a lo fácil, a lo rentable, a lo políticamente correcto –que en general es lo políticamente incorrecto, claro–. Tanto el hecho de volver como el propio espectáculo, *Staying Alive*, son una declaración de intenciones. El teatro (o la danza) de creación no está en crisis; lo que está en crisis es la estructura, el sistema dentro del cual está esa amalgama que aceptamos como "cultura" y dentro de la que se encuentra la creación escénica.

Los que nos dedicamos a la creación escénica en España –y en Galicia, en particular– esta situación dificilísima la hemos vivido siempre. Cuando creamos Matarile en 1986, nos pasamos unos cuantos años encadenando créditos y deudas, que se aumentaron y engordaron cuando abrimos el Teatro Galán, en el 93, una insensatez que logramos mantener en equilibrio doce años. Nunca vivimos una situación favorable para la creación, más bien al contrario, casi siempre ejercemos nuestra profesión en las situaciones más desfavorables: en malas condiciones; con el recelo de los responsables culturales –que a menudo eran también responsables de educación o de deportes, o de turismo–, con el desinterés –o contra el interés– de muchos programadores de teatros y otros espacios públicos.

Pero afortunadamente, o inexplicablemente, hay también muchas personas que mantienen, cuidan, miman y disfrutan esta profesión, y no me refiero sólo a los que nos subimos a un escenario: técnicos, iluminadores, fotógrafos, periodistas, críticos, programadores y, por supuesto, espectadores, que están ahí, con nosotros. Sí, hemos regresado con Matarile por necesidad de hacer teatro, por placer.

Y para volver elegisteis un auditorio en ruinas...

La razón de utilizar el antiguo auditorio de la Universidad de Santiago de Compostela, desmantelado, abandonado desde hacía años, fue la posibilidad de establecer un convenio con la universidad en el que nos cedían ese espacio a cambio de unos cursos de formación. Nos lo pensamos mucho porque las condiciones del espacio eran duras, y por eso ensayamos durante el verano ya que en invierno sería imposible. Pero el

atractivo de aquel espacio era precisamente aquella dejadez y abandono, ese marco reflejaba perfectamente la situación que vivimos y era ideal para hablar desde la peor Europa posible, como queríamos.

Y otro gran atractivo de ese espacio es que propicia una relación particular con el espectador –un cambio de mirada, quizás– y un carácter de acontecimiento más que de representación. Y es algo que queremos mantener en las futuras actuaciones de *Staying Alive*.

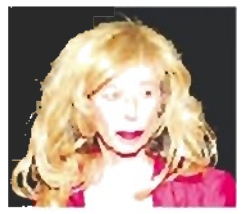
Dices en *Staying Alive*: "Los que ejercimos de invisibles a lo largo de la vida cobramos con el paso de los años cierto prestigio, siempre en círculos reducidos, pero esto no quiere decir que uno haya dejado de ser invisible." ¿Quiénes y por qué sois actualmente los "invisibles"?

Empecé a utilizar el término "teatro invisible" en *Animales Artificiales* (2008), donde ironizaba sobre los teatros institucionales, casi siempre dirigidos por hombres, sus reductos de poder, "¡donde se sabe lo que es la dramaturgia!". Y hablaba de ese otro teatro que no se ve, del que no se habla, del que no se escribe: el teatro invisible. En *Staying Alive* hablo de invisibilidad en primera persona, por experiencia propia "uno reconoce con el tiempo que es invisible y que no va a dejar de serlo por mucho que se empeñe". En mi caso tengo todas las papeletas: ser mujer y directora, ser autora teatral pero no escritora, vivir en la periferia, no versionear a los clásicos, bla, bla. En algunas ocasiones tuve la posibilidad de cambiar alguna de esas papeletas, pero no lo hice, así que quizás deba reconocer que ser invisible me importa un bledo.

> "'Staying Alive' es un manifiesto de la creación frente al producto, de las emociones que nos llevan a entrar en acción"

***Staying Alive* da al espectador, entre otros placeres, una fiesta de cuatro cuerpos de mujeres en movimiento. ¿Cómo hicisteis el equipo? ¿Cuál fue la experiencia de los meses de ensayo y las funciones?**

Queríamos un equipo muy potente porque sabíamos que iba a tener que ser pequeño. En los últimos espectáculos habíamos contado con equipos más numerosos en los que podíamos recoger un abanico más amplio de edades y de registros. Aquí fuimos en una dirección, primando la fisicalidad y la potencia tanto en el movimiento como en la presencia. Por eso el equipo lo constituyeron finalmente tres mujeres (esas tres, no podían ser otras) que proceden del mundo de la danza. Una es Mónica García, que ya había trabajado con nosotros en Matarile en los dos últimos espectáculos. Con Nuria Sotelo había trabajado yo dirigiéndola en dos espectáculos de su compañía Licenciada Sotelo. Y a Rut Balbís la hemos seguido y apoyado desde el Teatro Galán desde sus comienzos con su compañía Pisando Ovos. Con las tres era muy estimulante ponernos a trabajar en este regreso y su apoyo e implicación durante el proceso fueron excepcionales.



Más sobre Ana Vallés

Nace en El Ferrol (1959), es actriz, titiritera, bailarina, autora y directora escénica. En 1986, junto al artista plástico y lumínico Baltasar Patiño, funda la compañía Matarile Teatro, con la que ha estrenado 22 espectáculos de su dirección y creación, a los que suma colaboraciones con Carmen Werner, Andrés Corchero y otros artistas. En Santiago de Compostela, en 1993, crea el Teatro Galán, y en 1995 el Festival En Pé de Pedra, danza contemporánea en calles y plazas de la ciudad, ambos referentes de la escena contemporánea en Galicia y España, asfixiados por el despotismo político en 2005 y 2007.

En el proceso de creación trabajamos diariamente con improvisaciones que voy seleccionando, modificando, alterando, reduciendo, mezclando, sumándoles voces, desechando. Eso implica estar siempre a tope, cada día te la juegas. Y este proceso, concretamente, ha sido muy intenso porque el tiempo real fue muy breve: una semana en julio, una semana en agosto, y en septiembre hasta el estreno. En total fueron 32 días reales de creación y ensayos, incluidos un par de días que estábamos tan agotadas que no podíamos con el alma y tuvimos que dejarlo.

Lo bueno es que esta generosidad y este esfuerzo (también el cansancio, claro) se daba de la misma manera en los que estaban al otro lado: Baltasar Patiño, Manu Lago, Dani Baamonde y Fran Núñez, presentes en todos los ensayos, peleándose con el espacio (que era durísimo), aportando materiales, manos e incluso empanada. Trabajo en equipo, un placer.

En un pasaje de la obra dices que prefieres el azar, la libertad de encontrar más que la obsesión de buscar. ¿Es el camino que has seguido en esta creación?

Esa reflexión se la debo a Hermann Hesse, que planteaba más o menos eso: que el que busca sólo se fija en aquello que está buscando y no ve nada más. Encontrar, cuando sucede, es descubrir, estar dispuesto a sorprenderse, no dejarse llevar por los prejuicios: maravilloso, claro.

En mi planteamiento hay algo de trampa, porque uno no puede ir a un ensayo pensando "voy a ver qué me encuentro" y nada más. Más bien es como si fueras por un camino que no conoces, pero que has elegido. Y una vez en él puede que te encuentres una desviación con la que no contabas y decidas ir por ahí.

Hace tiempo que creo que en los procesos de creación mi papel, mi trabajo, es crear las condiciones favorables para que las cosas sucedan: sugerir, facilitar, convencer, provocar o generar una situación de alerta. Y, por supuesto, tratar de transmitir todas las ideas e intuiciones que tengo en la cabeza, exponerlas como si fueran herramientas para que las personas que trabajan conmigo las puedan utilizar, interpretar o escupir.

En una de las cartas previas que les envié antes del proceso incluía esto: "Alguien me dijo que los hallazgos suelen aparecer buscando por los subsuelos. Quizás, no digo que no. Era un optimista. Pero yo me inclino a pensar que nada surge sin el azar. Por eso hay que estar preparados, alerta, predispuestos al salto, atentos a las señales, con las orejas afiladas".

Creo que en los procesos se da una mezcla de búsqueda y encuentro; y que son inseparables. En nuestros procesos se dan encuentros continuamente; pero también hay búsqueda constante.

En vuestro trabajo hay un contraste explícito entre las instalaciones de globos terráqueos y calaveras, al hilo de los axiomas de Steiner sobre Europa, y el torbellino de materia ardiente y gozosa en el aire. ¿Es un manifiesto de la creación en tiempos de la estafa, la corrupción y los abusos de poder?

Sí, desde luego, un manifiesto de la creación frente al producto, de las emociones que nos llevan a entrar en acción, de la comunicación directa frente a la virtual, de la incertidumbre de lo que está vivo frente al peso mortal del pasado.

Un manifiesto contra todo lo que nos paraliza, desde el miedo, la resignación o la falta de expectativas, hasta el pasado, los prejuicios, la historia, la tradición y nuestra cómoda y prepotente posición de europeos, desde la que seguimos contemplando el mundo.

Hay un título de [Richard] Kapuscinski que también es una declaración de principios: *Los cínicos no sirven para este oficio*. Habría que definir oficio. Yo, trasladado a lo que estamos viviendo (la vida, el teatro, el periodismo, la política), diría que sí, que sí sirven para este oficio. Pero ya no tienen ningún interés para nosotros. Alguien tendrá que hacérselo saber. //

Mi VIDA FELIZ

JOSÉ HENRÍQUEZ

Reseña de **Staying Alive**, el montaje de Matarile Teatro estrenado en la Universidad de Santiago de Compostela.

Las bailarinas se despiden, Ana Vallés nos saluda: "Nos vamos con la música a otra parte. Pero no nos olviden. Y no se olviden: ¡compren teatro, compren poesía, compren empanada de manzana!". Río y me saltan lágrimas, la sonrisa se abraza con la añoranza de una felicidad que acabo de compartir; quisiera irme con ellas, quedarme hnras en *Staying Alive*, en ese auditorio de la Universidad de Santiago de Compostela, un desguace transformado en fiesta de cuerpos, músicas y luces bailando la fugacidad.

En ese minutu en que no puedo ni quiero aplaudir, intentando que esto que vivo no se acabe nunca, mi memoria rebusca entre las cenizas y se reconforta en la continuidad de las ascuas y las llamas: es la misma materia ardiente de tantas noches de Matarile Teatro, del Festival En Pé de Pedra en La Quintana o Platerías, la estela de aquel salón de baile de mayores del *Kontakthof*, de Pina Bausch.

Matarile vuelve con una obra que ha elegido vivir con el público en espacios inusuales. *Staying Alive* ocurre. Es un continuo y una simultaneidad de instalación, baile, luces, palabras, sonido, músicas que se van creando en una inmensa pista, una performance descomunal con un extraordinario Dj sonoro / lumínico, Baltasar Patiño. Uno puede engancharse a la espiral de la fiesta subiéndose a tres grandes órbitas de acciones, palabras y danza, que se superponen y entrelazan en esta celebración del arte en medio de la ruina social y la dictadura financiera: la gozosa afirmación de la creación y del "teatro invisible": el circo de los cuerpos de Mónica García, Rut Balbis, Nuria Sotelo, Vallés, y sus figuras: la epifanía de las mujeres rebeldes que cargan con el mundo a su espalda, la bola de espejos como memoria y agonía de Europa. //

> Uno puede engancharse a la fiesta subiéndose a tres grandes órbitas de acciones, palabras y danza

TOP 5, POR ANA VALLÉS

CINCO TEMAS *con mucho matarile*

Clásicos atemporales, como *La Mer* o *Via con Me*, y adaptaciones del rock sinfónico o la música clásica. Los montajes de Matarile Teatro se han desarrollado, entre otras, en torno a estas cinco canciones que Ana Vallés ha seleccionado para DIAGONAL.

1. ISLANDS KING CRIMSON

La compañía utilizó esta canción de King Crimson, banda pionera del rock progresivo, con un arreglo para banda de viento de André Cebrián y Luis Soto, en el montaje *Historia Natural* (2005).

2. THE COLD SONG HENRY PURCELL

The Cold Song, de la ópera dramática El Rey Arturo, de Henry Purcell, cantada por Ramón Vázquez, acompañado de aguja grabada, es una pieza que aparece en la obra *Animales Artificiales* (2008).

3. ESPINITA MACACO Y BANDA IÓNICA

Colaboración del barcelonés Macaco con la banda de folk siciliano Banda Iónica. La compañía la incluyó en su montaje *Acto seguido*, de 2003.

4. VIA CON ME (IT'S WONDERFUL) PAOLO CONTE

En *A brazo partido* (2001), la compañía Matarile Teatro recurre a este clásico de la canción melódica inmortalizado por el gran Paolo Conte.

5. LA MER CHARLES TRÉNET

Aparece en *Truenos & Misterios* (2009). El actor Juan Cejudo hace café mientras el científico Pedro Bermúdez extrae clorofila de unas espinacas.

EL PAIS
DIARIO INDEPENDIENTE DE LA MAÑANA

Ana Vallés, no local da compañía en Santiago. / ANDRÉS FRAGA

ANA VALLÉS Fundadora de Matarile Teatro

"Censura non hai, pero a corrección política sáeche polo nariz"

ÓSCAR IGLESIAS

"Non aceptar o aburrimento, antes pechar, mellor matarse". Matarile, unha das marcas de vangarda do teatro galego, puxo isto na web para publicitar a súa última montaxe, *Cerrado por aburrimiento*. E Ana Vallés (Ferrol, 1959), a fundadora canda Baltasar Patiño, a mediados dos oitenta, dixo na Radio Galega que despois contan parar. Afirma estar cansa "do equilibrio constante na corda frouxa".

Pregunta. Primeiro di que *Cerrado por aburrimiento* ten que ver cun estado de ánimo, e logo fala de desfacer a compañía. Deixa de existir Matarile?

Resposta. Estamos pensando como facelo a nivel de empresa, pero imos parar. É o derradeiro espectáculo coa actual estrutura. Aquí ninguén vive de Matarile exclusivamente. Como é sobrevivir cando hai que pór en xira a 12 persoas? É un equilibrio constante na corda frouxa, sen perspectiva de evolución. Aos responsables culturais non lles preocupa ter un cargo e dicirche "non te coñecemos". Que podemos esperar deles ou da prensa?

P. Inflúe o peche da Sala Galán ou a desaparición do festival *En pé de pedra*?

R. Empezamos por pechar a Galán e veu todo detrás. Amósase a viabilidade do proxecto, pero as perspectivas son de involución, e o que non se pode é retroceder. Mellor recoñecer o fin dun camiño.

P. Non val a pena traballar así?

R. Cada vez imos máis por tras da demanda política, en xeral, que nos impón axenda, temas e comenencias. A censura non existe, pero dirixente constantemente. O politicamente correcto sáeche polo nariz. Se non tratas determinados temas, non vendes.

P. Cales?

R. Sabémolo todos, dáme un pouco de vergoña dicilo. O tema da muller, calquera aniversario

"A demanda política impón axenda, temas e comenencias"

"Un erro grande é a cantarela de 'o meu público non está preparado para isto'

dos escritores que toquen. Están se pedindo cousas para cubrir dosieres políticos. Se tes algo para o 8 de marzo, para non sei qué gai tamén, o aniversario que sexa. Cada vez nótase máis.

P. A regresión no teatro márcana só as institucións?

R. A min en xeral o teatro non me gusta, por estar demasiado ancorado no clasicismo. Case todo é de museo. A máxima responsabilidade de todo é de quen o fai, pero falo das institucións, da prensa ou dos programadores que teñen a chave a nivel estatal. Nós non temos un mercado privado, todo está en mans das institucións. As grandes produtoras levan o grande diñeiro do ministerio, ao que nós non temos acceso, con cabezas de cartel como Concha Velasco ou Ana Belén. As obras fanse con esa caste de obxectivos.

P. O risco non é igual para La Carnicería ou Angélica Liddell?

R. E oxalá houbese un cento coma eles... O problema é que falamos de teatro e falamos de todo. Eu falo desde o meu teatro, un teatro que teña sentido hoxe.

P. Cal é ese teatro que ten sentido?

R. Un teatro que parta de nós, non dunhas obras escritas hai tempo.

P. Nin de directores respectuosos co orixinal?

R. Nin dos que se din posuidores dese termo que é teatro. Aos que non facemos *teatro teatro*, chámannos de todas as formas: que se teatro visual, teatro-danza... Agora somos teatro-posdramático... Pois non: eu fago teatro. Esa xente ficou amarrada ás institucións. O que hai é teatro antigo e teatro que se fai agora.

P. Lonxe da expresión corporal como empezaron, o descubrimento foi Pina Bausch?

R. Ninguén pode dicir que non pasou por ela... Nós empezamos cun taller de construción de monicreques, e o primeiro que fixemos foi aquel Oscar Wilde d'*O cumpreanos da infanta*.

P. Ata que punto é tanxible a involución respecto ao bipartito?

R. É evidente. O máis significativo que pasara nas artes escénicas foi a creación do Centro Coreográfico. Deu pé a que houbese un marco de desenvolvemento para novos creadores. Cal vai ser a solución para eles agora, á parte de marcharen?

P. Cando o primeiro responsable de Agadic, Miguel Martín, puxo na mesma frase industria e creación para anunciar o Plan das Artes Escénicas, logo celebrado, a protesta foi case inmediata. Denunciar os impagos ás compañías privadas tras as eleccións levou case tres meses.

R. É que é unha profesión a nosa onde as condicións son miserables... Tamén se protestou cando puxeron en tea de xuízo se se ia facer ou non *As actas escuras*, por uns meses de contrato de vintepico persoas. A min paréceme fatal que esteamos rexidos por algo que deixa de ser lgaem para se converter en Industrias Culturais, cando non hai mercado para absorber esa industria, nin en Galicia nin en España. Está o teatre comercial a tope, e logo a miseria. De que falamos, se nos chamades industrias culturais e non temos onde vender, se vós sodes conpradores únicos?

P. Hai xeitos de crear tecido cultural con novas propostas escénicas, malia a todo?

R. A máxima demostración para min foi *En pé de pedra*, que chegou a medrar moitísimo. Non rebaixamos o nivel das propostas e todo se disfrutaba. Na cantarela esa de "o meu público non está preparado para isto" hai un erro grande. Por que filtras e te consideras por riba do teu público? Nunca vai haber demanda se non hai unha oferta, pero se hai unha pequena oferta, o público fórmase só porque non é tonto.

P. Para o Centro Dramático só dirixiu *Illa Reunión*, na época de Áuxeles Cuña. Moita distancia?

R. No CDG estivemos 14 anos cun director [Manuel Guede] que traballaba con persoas vencelladas a el, e o resto estabamos fóra. Áuxeles supuxo unha apertura, deume pena que non continuase. Despois non houbo tempo para valoralo, a ver agora.

P. Con Guede xa se representou a Valle en castelán no teatro público, e Cultura non desbotou a idea nada máis chegar.

R. Non teño nada que comentar, é que é penoso. Pero tamén me colle nun momento vital no que examino moitas cousas. Digollo en *Cerrado por aburrimiento* a Xan Cejudo: parar para velo todo desde lonxe. É o mellor para non perder a vehemencia do entusiasmo. Se seguimos enchendo para ver *La casa de Bernarda Alba*...

PR: n/a | I: n/a | L: n/a | LD: n/a | I: n/a | Rank: 379 | Age: n/a | I: n/a | whois | Rank: n/a

EL PAIS

CULTURA

Ana Vallés: “No sé si es mala baba, creo que es amor”

El grupo Matarile Teatro, liderado por Vallés, estrena pieza en la apertura del Festival Alt de Vigo

La compañía muestra 'Staying Alive' y 'Teatro Invisible' después de tres años de inactividad

PABLO CARUANA | **Madrid** | 12 MAR 2014 - 16:35 CET

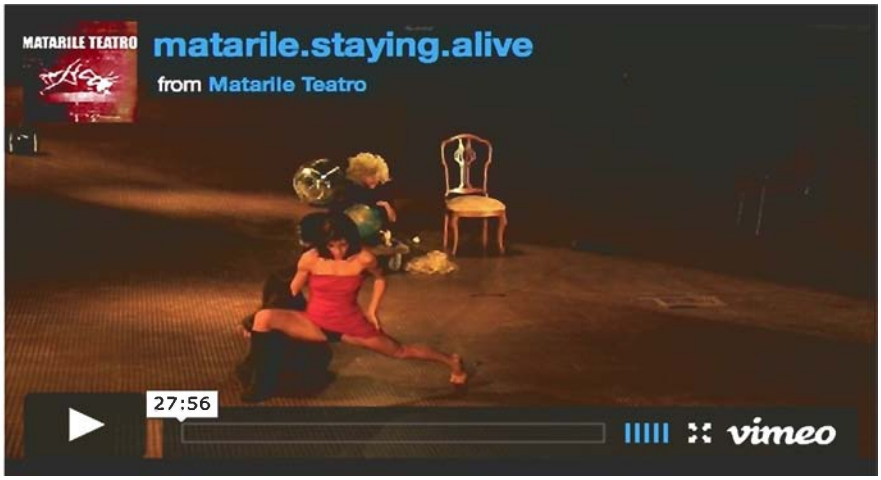
Archivado en: Matarile Teatro Compañías teatro Festivales Teatro Artes escénicas Eventos Espectáculos Cultura Sociedad

Ana Vallés, única intérprete de 'Teatro Invisible'. / JACOBO BUGARÍN

El Festival Alt de Vigo llega a las trece ediciones, heroicidad en estos tiempos donde todo tiende a desaparecer. Una edición, aunque reducida (del 13 al 16 de marzo), en la que prima el apoyo a la creación contemporánea gallega y la presencia internacional. Y una edición donde destaca también un estreno: *Teatro invisible*, la nueva pieza de una de las grandes compañías gallegas y españolas, Matarile Teatro, con la que hoy se inaugura el festival. La compañía liderada por Ana Vallés y Baltasar Patiño también estrena en él su pieza *Staying alive,* trabajo que podrá verse el sábado. Hablamos con su directora y también única intérprete de *Teatro invisible,* la propia Ana Vallés.

El recorrido de Matarile desde que naciera como compañía de títeres en 1986 es, un poco, la historia de la creación escénica contemporánea española. Y también representa mucha de la historia de la danza y el teatro de Galicia en los últimos veinte años. Su labor primero como directores del Teatro Galán desde 1993 al 2005 y más tarde como organizadores de uno de los festivales más potentes de danza de la Península, el En Pé de Pedra (1995-2007), calaron profundamente en la educación y desarrollo tanto de artistas como de público en Galicia y allende. Su recorrido como compañía, con montajes como *Teatro para camaleones* (1998), *The Queen is dead* (1999), *A brazo partido* (2001) o *Animales artificiales* (2008), es la historia de una evolución hacia un estilo de libertad donde se conjuga de manera intransferible el teatro posdramático y la danza. Un teatro de plasticidad y palabra poética, coral, donde lo intrascendente se conjuga con lo invisible y que rezuma un humor netamente

gallego del que es muy culpable Ana Vallés, directora, autora y actriz fundadora de la compañía.



Fragmentos de 'Staying Alive', de Matarile Teatro.

Pero la historia de Matarile es también la historia de un desahucio, de un desmantelamiento muy a la española. Abatidos como sala y como festival por la desidia, desinterés e incomprensión de las autoridades, Matarile, decide en torno al 2005 recoger velas como proyecto cultural e intentar crecer como compañía. Algo que en un principio consiguen. Del 2004 al 2009 la compañía gira más, es llamada para hacer montajes en teatros como La Abadía (*Historia Natural,* 2005), se mete en proyectos de mayor formato y mayor número de intérpretes, son reconocidos en España y Europa… Pero entonces llega una crisis que acaba con tejidos y dineros, y otra vez vuelta a la precariedad y a comenzar de cero. De ahí surge *Cerrado por aburrimiento* (2009), montaje con el que deciden parar. Su teatro existencialista y del actor, su estilo comparado con compañías como la Needcompany de Jan Lawers o la danza teatro de Pina Bausch, calla por tres años. "Es verdad que hasta el 2009 giramos bastante y con obras que requerían una maquinaria muy grande. De ahí que parásemos. Veíamos la que se venía encima. Aunque es general, en Galicia todo se fue al traste, se apagaron muchas salas, festivales, condiciones… pero no hablemos de lo obvio ¿no? El caso es que nos vino muy bien parar para enfocar lo que queríamos hacer. Cuando cerramos nos dio vértigo, nos daba miedo que nos dejáramos llevar por la inercia. Pero creo que fue bueno, no dejamos que las cosas se apocaran", aclara Vallés.

El año pasado, y gracias a un acuerdo con la Universidad de Santiago donde son compañía residente —"es por un año y además tenemos que dar clases", matiza Vallés—, sacan adelante ganas y maneras en un nuevo montaje que deciden trabajar y estrenar en un auditorio abandonado de la universidad. Allí, entre muebles apilados y un espacio vacío y abandonado, nace *Staying alive,* pieza que tras su estreno pudo verse, por ejemplo, en las Naves de Terneras del Matadero de Madrid y que este sábado se adaptará a las características de Auditorio Municipal de Vigo. "Con *Staying alive* decidimos ir a un teatro más esencial, más reducido en

Con 'Staying Alive' decidimos ir a un teatro más esencial, muy apoyado en el cuerpo y en la danza

Ana Vallés, fundadora de Matarile Teatro

medios y muy apoyado en el cuerpo y en la danza”, explica Vallés que en este montaje actúa junto a Mónica García, una de las grandes de la danza gallega que ha trabajado con gente como 10&10, Provisional, Larumbe o Blanca Calvo; Rut Balvís, regeneradora de la danza gallega con su joven compañía Pisand Ovos; y Nuria Sotelo, bailarina y directora de Licenciada Sotelo, compañía que presenta también pieza hoy en el festival *Silencio por favor*.

“En esta etapa estamos todavía más empeñados en buscar una comunicación con el público. Parece de Perogrullo pero creo que el teatro sigue siendo uno de los pocos marcos que quedan donde se puede dar una comunicación directa”, explica Vallés sobre esta obra con un despliegue enorme de sabiduría lumínica a cargo de Baltasar Patiño y en el que Matarile vuelve a desgranar su lenguaje propio e intransferible hablando sobre el teatro, la vida, Europa, el mercado o buscando dónde se refugia hoy la cultura… “Pero realmente *Staying alive* se nos adelantó, antes venía *Teatro invisible*”, recuerda Vallés. “Hace un año y pico me llamó la Escuela de Arte Dramático de Vigo para dar una charla a estudiantes de dirección y decidimos hacer algo más perfomativo y escénicos, salirnos de la conferencia. Se hablaba sobre el teatro, sobre su situación, sobre ser mujer, gallega, autora de teatro, vamos todo ventajas. Y se hablaba de cómo un tipo de creación en este país es sistemáticamente relegado a la invisibilidad. Ahí está el origen de *Teatro invisible* y la decisión de volver”, explica Vallés sobre esta pieza en la que durante hora y cuarto está sola en escena, algo que no es nuevo para esta creadora que en el 2002 estrenó *Sin sombra de duda,* pieza donde Vallés unía de manera prodigiosa danza, movimiento y palabra en un teatro íntimo y confesional.

Escena de 'Staying Alive', de Matarile Teatro. / RUBÉN VILANOVA

En la historia del teatro, el “teatro invisible” hace referencia a Augusto Boal, creador teatral brasileño fundamental de los años setenta que durante su exilio en Argentina y como parte de su “teatro del oprimido” crea este género de teatro político

representado en un contexto real (como la calle o un centro comercial), en la que el público no identifica a los actores como tales. El teatro invisible de Vallés tiene otro recorrido. “Es ante todo irónico, trata sobre ese teatro que no se programa, que no se ve, que se queda invisible como tantas otras cosas importantes en la vida. En esta pieza está presente el arte como resistencia ante la muerte del que habla Deleuze y también un libro de Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas,* donde se reflexiona sobre los grandes focos de luz que saturan e invisibilizan”, explica Vallés sobre la pieza haciendo alusión a un libro que curiosamente estaba también presente en el estreno la semana pasada de uno de los mejores montajes en años del creador madrileño Carlos Marquerie, *Entre las luces y sombras: libertad*, coincidencia no tan azarosa entre estos dos creadores que llevan años sin verse.

“La pieza se centra es esas pequeñas luces que iluminan cosas valiosas y casi siempre desapercibidas; y en las que quizá, ahora más que nunca, está la vida. En esta obra intento ir a la esencia de nuestro teatro, trabajando las claves que siempre hemos abordado, los objetos como material escénico con entidad, buscando el lugar de la palabra y apoyándome menos en guiños que quieras que no te arropan en escena”, intenta explicar Vallés, creadora nada dada a hablar sobre sus piezas y más a pocas horas del estreno. “Hay referencias a Kantor, a Kazuo Ohno… cito a mucha gente en el espacio y los traigo conmigo. Intento encontrar la forma de poder contar ahora, evidenciar que nada es nuevo ni viejo, sino que lo importante es la forma… Y sí, habla sobre el teatro, de qué voy a hablar, ¿de fontanería?, habla de cómo no debemos dejarnos llevar por las influencias, las modas y las estupideces” afirma Vallés que en sus piezas siempre poéticas, metateatrales y donde la reflexión ética de porqué hacer teatro está obsesivamente presente, siempre hay lugar para la palabra mordaz, afilada y crítica. Cuando de manera distendida se le pregunta sobre su “mala baba”, Vallés responde: “Qué le voy a hacer, es lo que soy, también ironizo sobre eso. Aunque no sé si es mala baba, creo que es amor”, dice esta creadora nacida en El Ferrol en 1959 y que parece albergar en partes inversamente proporcionales desgaste e ilusión. “Hemos vuelto otra vez metidos hasta el cuello, me recuerda al espíritu de nuestros comienzos, con esa anarquía de trabajo en equipo… Lo echaba en falta, en el teatro también ha crecido el individualismo”, concluye Vallés.

© EDICIONES EL PAÍS, S.L.

EL MUNDO
EL CULTURAL

TEATRO

Ana Vallés

La directora gallega Ana Vallés, que sorprendió hace dos temporadas con espectáculos tan lúdicos como *Historia natural*, estrena montaje, *Animales artificiales*. Lo presenta en el 25 Festival de Teatro de Málaga, que comienza mañana y que se prolongará hasta el 9 de febrero.

ENRIQUE TAPIA

El paso por espacios como La Abadía no ha cambiado a Ana Vallés la forma de ver y concebir el teatro. La directora gallega continúa con su manera lúdica y pasional de entenderlo, como podrá verse el próximo 1 de febrero en el Festival de Málaga. Allí, al frente otra vez de su compañía Matarile, estrenará su nuevo montaje que en mayo llegará al Teatro Fernando Fernán-Gómez de Madrid (Centro Cultural de la Villa), coproductor del espectáculo junto con el citado certamen andaluz. La obra, que no estará terminada hasta pocos días antes de que suba al escenario del Teatro Alameda, busca conjugar los ámbitos emocionales y racionales del ser humano.

"El teatro está demasiado basado en la literatura"

–¿Continúa la fiesta y la alegría de *Historia natural* y *Me acordaré de todos vosotros*?

–Siempre es difícil comparar unas obras con otras, pero sí tienen algunas similitudes. Si después de *Historia natural* quise volver a un formato más íntimo para pasar del paisaje al retrato de personas, ahora vuelvo a abrir el campo, regreso al paisaje, aunque no se trate de una celebración o de una fiesta. Quiero juntar a mucha gente porque últimamente quiero reivindicar el entendimiento y la comunicación. No quiero hacer algo optimista, pero sí reflejar que el entendimiento es posible. Pese al mundo injusto e individualista en que vivimos, sigo creyendo en el entendimiento.

–¿Hay que ponerse en la piel del otro, algo que prácticamente hemos perdido?

–Eso es consecuencia de la vida en sociedad, de lo animales que somos. Siempre consideramos lo artificial como un valor peyorativo y lo natural como positivo, lo que es una falacia. El animal no se plantea estas cosas. La bondad, la moralidad, no

EL MUNDO
EL CULTURAL

existen en la naturaleza. Quiero reflejar esa contradicción, la de que buscamos siempre ser admitidos en un grupo, pero a la vez estamos siempre marcando el territorio, nuestra diferencia respecto a los demás.

Desmadres fruto del instinto

–Se asocia a los animales con lo puro, la espontaneidad...

–Sí, pero una vida así, basado en eso, sería imposible. El animal es bruto. Es instinto y cuando se desatan todos los instintos, cuando nos dejamos llevar por ellos, aparecen los desmadres que conocemos. Todo viene de la sobrevaloración de los términos natural y naturaleza y del punto de vista que usemos. Hay que establecer una especie de diálogo entre la pasión y la razón, porque hay una dicotomía entre las dos.

"En España los circuitos teatrales están cerrados. Desde la creación de las autonomías se los han cargado, emprobreciendo la escena"

–Usted siempre concede el protagonismo a la pasión

–Es que la pasión es fundamental. Aunque una pasión hablada me dice poco. Por eso reivindico un teatro basado en los sentidos y en los otros lenguajes del cuerpo, más que en el de la palabra, un teatro intelectual. Reivindico los lenguajes no verbales que nos permiten comunicar mucho más. Lo que mueve al hombre está marcado por el sentimiento y las emociones, por el *pathos* antes que por el *ethos*.

–¿Es el teatro minoritario porque es un teatro básicamente verbal?

–Lo digo en *Truenos y misterios* (mi anterior espectáculo) y en todas partes, por lo que mis amigos me dicen que soy una pesada. Una de las claves de ese alejamiento es que el teatro está demasiado basado en la literatura. Una cosa es la acción de esencia y otra la del texto, como decía Kantor. A mí me influye más el lenguaje de la danza o de la música que otros. Y podemos tratar cualquier tema sin basar todo en lo verbal. En *Animales artificiales* jugamos mucho con la transformación, con el mundo de las imágenes que engullimos, haciéndolo con una mirada atenta que nos muestra como animales en observación que somos.

–La música interpretada en directo es muy importante en sus obras, ¿también ahora?

–Sí Hay música y cante, hay una tuba, Hugo Portas, y un contralto, Ramón Vázquez. Es una mezcla muy curiosa, pero es muy bueno que sea así.

–También asegura que "no hay que hablar si no se sabe lo que se dice" y que "hay que enterarse antes de hablar". Si hubiéramos seguido ese consejo ¿no cree que todavía estaríamos en Altamira?

–Sí, es cierto. No hay que hacer categorías, pero es que no paramos de hablar. Kapuscinski dice que "ha llegado el momento de callarse" y tiene toda la razón. En nuestra cultura todo está basado en la palabra. Resumir una vida sólo con la palabra no se puede hacer. Si la puedo contar en tres palabras, prefiero no hacerlo porque o ha sido una vida muy pobre o lo que hago es constreñirla. Reivindico un arte en el que no sea necesario pasar por un filtro hablado que nos lo explique. No quiero entender la obra antes de sentarme en el patio de butacas, como ocurre mucho en España. Hace poco estuvimos en Rumania con *Me acordaré de todos vosotros* y allí fue totalmente diferente a lo que ocurrió con la misma obra aquí, donde somos muy razonadores, pasamos la primera media hora intentando entender la obra para saber cómo tenemos que disfrutarla, en vez de dejarnos llevar. A mí no me gusta dirigir la mirada del espectador.

Libertad de creación

–La impresión que se tiene al ver sus montajes es la de una gran libertad al crearlos, ¿cómo los hace?

–No sé nunca cómo los voy a terminar. Tengo las bases claras y que la libertad es necesaria, pero pocas cosas más. Por ejemplo, que el actor es el protagonista fundamental, el gran creador, y por eso me baso en sus personalidades. A cambio les pido mucha entrega. Luego todo consiste en buscar el equilibrio entre lo que yo puedo decir y ellos pueden expresar, porque es un toma y daca constante en el que también participa, desde el principio, Baltasar Patiño, el iluminador y escenógrafo, que se dedica a provocar en un proceso de creación paralelo. Con todo eso, con improvisaciones, con propuestas de cada uno de nosotros, haciendo mucho el gamberro y riéndonos de nosotros mismos sentamos las bases.

–Para lo que se sirve hasta de cartas, que no correos electrónicos, como hizo en *Historia natural*.

–Antes de empezar el periodo de ensayos, envío cartas a los actores en las que les voy planteando las ideas y las bases. A partir de ahí surgen los estímulos, una imagen que te provoca algo, una frase. A cada uno, cosas diferentes. La primera parte del proceso es un caos, con las diferentes trayectorias y propuestas de cada uno. Luego viene la labor de dirección, en la que hay que igualar los códigos y hacer mucha criba.

"La gente pasa la primera media hora intentando entender la obra para saber cómo disfrutarla. No me gusta dirigir la mirada del público"

–¿Necesita estar con un grupo de amigos o sentirse como en casa cuando está fuera para montar una obra?

–No necesariamente. Cambio a menudo de elenco. Una relación continuada produce muchos vicios.

–¿Qué le ha supuesto salir de un circuito como el alternativo al estrenar en La Abadía?

–La posibilidad de darme a conocer ante un público y en unos espacios que no tienen mucha relación con los que tenía en Matarile. En España nos movemos mucho en compartimentos estancos y los circuitos teatrales están cerrados. Desde la creación de las autonomías, se han ido cargando los circuitos, consiguiendo un empobrecimiento de la escena.

RAFAEL ESTEBAN

De Málaga al Ermitage

La obra de Ana Vallés no es el único estreno en esta edición del Festival de Teatro de Málaga. El festival acogerá las 'première' en España de *Último momento*, la versión libre que los italianos de Punto in movimiento han hecho del libro de Carlos Guillermo Navarro *Por las rutas de los mares*, y *El señor Puntila y su criado Matti*, el texto de Bertolt Brecht que representará la compañía francesa Malandro. Además, pasarán por Málaga obras como *Quartett*, dirigida por Matthias Langhoff, *El guía del Ermitage*, que ha supuesto el regreso de Federico Luppi al teatro, la divertidísima *El conquistador* y la lectura dramatizada de *Sin noticias de Gurb*. El programa de danza incluye al Ballet de Marsella con *La cité radieuse* y a Marta Carrasco bailando *J´arrive...!*

MATARILE TEATRO
Rúa Gómez Ulla 7 - 15702 Compostela - Oficina en Pérez Costanti 1
telf: 981 58 51 66 / fax: 981 58 51 21 - e-mail: matarileteatro@mundo-r.com
www.matarileteatro.com
If you call from abroad: telf: +34 981 58 51 66 - fax: +34 981 58 51 21

HAMLET CHARLA CON ANA VALLÉS,

SOBRE SU PASIÓN POR EL TEATRO...

Ser o no ser, esa es la cuestión:
si es más noble para el alma soportar
las flechas y pedradas de la áspera fortuna
o armarse contra un mar de adversidades
y darles fin en el encuentro.
Morir, dormir, nada más.
Y si durmiendo terminaran las angustias y
los mil ataques naturales herencia de la carne,
sería una conclusión seriamente deseable.
Morir, dormir; dormir, tal vez soñar.

Ana Vallés · Fotografía · Enrique Tapia

HAMLET • Vos que habéis sido osada y luchadora a lo largo de los años...¿Cómo veis mi señora a este dubitativo príncipe danés?

ANA VALLÉS • Lo veo peleándose entre los sentimientos y la razón, debatiéndose entre sentarse en el huerto a ver cómo crece la calabaza o dar un zapatazo sobre la mesa y pegar tres gritos, lo veo viejo y lo veo adolescente, lo veo femenino, lo veo alcohólico, lo veo rechazando la costumbre, la tradición, a la defensiva del aburrimiento. Así lo quiero ver ahora, pero mi mirada también se debate entre el entusiasmo, el cansancio, el aburrimiento y el estado del tiempo. Hoy llueve en Santiago.

H • Entiendo vuestra melancolía, mi señora... Y puesto que vos, entendéis sus titubeos... ¿Habéis pensado en llevarlo a las Tablas, o en inspiraros en sus dudas, para alguno de vuestros montajes?

AV • Me sonrío porque es curioso que me hagáis esa pregunta precisamente ahora, que he decidido citaros, Hamlet, en esta obra, un pasaje precioso sobre el teatro o, más bien, sobre los actores. Es una cita breve y «cerrado» está lleno de citas; no hacemos más que repetir, repetir ideas, las mismas, las fundamentales, a través del tiempo. Nada es nuevo ni viejo, en todo caso podríamos hablar de la novedad de la repetición.

H • Creo mi señora que ha sido intuición de mi parte femenina.

AV • (risas) Pero no, nunca he pensado en hacer un Shakespeare, ni un Valle-Inclán, ni cualquier otro clásico. Ese no es mi teatro. Es más, me he metido y me meto ahora también con esa manía de revisitar periódicamente a los clásicos. En «me acordaré de todos vosotros» se decía «tanto Shakespeare, tanto Shakespeare! Dejad a Shakespeare en paz y haced algo de una puta vez!»

Risas a dúo.

Cerrado por aburrimiento · Matarile Teatro
Fotografía · Jacobo Bugarin

Cerrado por aburrimiento · Matarile Teatro
Fotografía · Jacobo Bugarin

H · Me conmovéis mi señora... Después de esta declaración de principios no sé si atreverme... Perdonadme la curiosidad... ¿Cuando os enfrentáis al papel en blanco, alguna vez habéis deseado ser Shakespeare?

AV · (risas) Parece que Shakespeare escribía sus obras en función de los actores que tenía en su compañía, pensando en ellos y en sus características. Yo no escribo (escribo textos, pero no escribo las obras previamente) pero sí planeo o siento las bases de una obra en función de las personalidades específicas de los actores con los que trabajo. Por eso, lo primero que hago siempre es cerrar el equipo, concretar unas caras y unos cuerpos, y a partir de ahí, empiezo a imaginar posibilidades. Pero esos cuerpos, con sus personalidades, sus voces, sus edades, sus manías, me condicionan absolutamente; y quiero que sea así. Busco una especie de «verdad» en la comunicación que no podría ser a partir del «personaje» clásico.

H · Dijo otro clásico, que el hombre, es el único animal que tropieza dos veces, en la misma piedra... ¿Creéis mi señora, que en estos tiempos de crisis, financieras y existenciales, podemos aprender de nuestros clásicos?

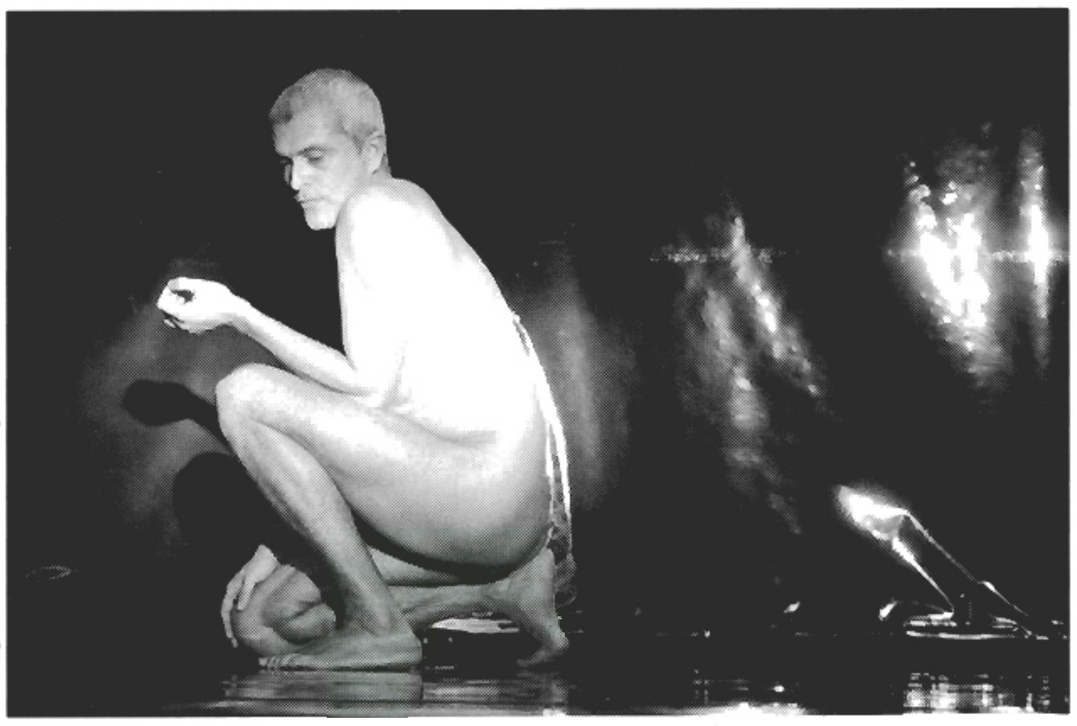
AV · Veo que insistís en el tema de revisitar y versionar a los clásicos (risas).

H · Perdonad mi atrevimiento, mi señora...

AV · Al contrario, mi señor me dais la ocasión de defenderme, porque parece que uno no es director-director si no ha puesto en escena a algún clásico. (Risas). Los clásicos teatrales (hablamos sólo de textos escritos, claro, no ha quedado otra cosa) son una especie de «40 principales», como el repertorio clásico de las orquestas sinfónicas, que es siempre el mismo. Y Yo creo que no hemos aprendido nada, nunca aprendemos nada, y cada siglo cada generación reaprende lo que otros a su vez ya antes reaprendieron. Olvidamos. El hombre es lento. Los clásicos han utilizado una forma, cada uno la suya, para tratar los temas de siempre. Nosotros debemos proponer nuestra propia forma. Pero, por supuesto, nuestras pisadas forman parte de otras pisadas; seguimos otros pasos y nunca se crea a partir de la nada. Lo que nosotros hacemos está condicionado o influenciado por todas esas huellas, es inevitable, pero no sólo por las de los llamados clásicos

H · Os agradezco la franqueza, mi señora... Ahora nos planteáis un nuevo reto «cerrado por aburrimiento» y nos incitáis, antes de aceptar el aburrimiento, mejor matarse... suena muy resuelto, ¿defendéis esa filosofía a muerte?

AV · Sí. La expresión «é mellor matarse» (es mejor matarse) la utiliza mucho mi amigo el cocinero ante situaciones que, por repetidas, resultan ya cansinas (que no cansadas). Las cosas no son nunca para siempre, y yo creo que la clave es saber reconocer el momento de decir «hasta aquí llegamos» y no tener miedo a los cambios. (risas) El teatro, en ese sentido, es como la vida. No se puede crear previendo una sucesión de repeticiones; esto aniquila cualquier iniciativa con un mínimo de entusiasmo. Lo mismo en la vida, en las relaciones. Pues a otra cosa, mariposa, ¿no?. No se puede estar demostrando continuamente que un proyecto vale la pena, porque pasado un tiempo los proyectos dejan de ser proyectos para ser realidades; pero en esta profesión, y sobre todo en este país, uno lo tiene que estar demostrando con cada obra, con cada gira, con cada miserable subvención, con cada programador, con cada periodista. Yo digo en «Cerrado» que hacer teatro es resistir; pero no se puede resistir solo, las responsabilidades deben ser compartidas. Nosotros ya hemos cerrado un teatro.



Cerrado por aburrimiento · Matarile Teatro
Fotografía · Jacobo Bugarin

H · Veo mi señora, que estáis llena de quejas... A las dudas de nuestro príncipe danés, sobre si Ser o no ser... Vos contestáis qué importa a quien... ...¿es esa vuestra filosofía vital en este momento?

AV · Sí. ¿Qué es lo que nos importa a los que hacemos teatro? Y digo «los que hacemos», pero en ello incluyo a todos los que estáis alrededor de esta profesión y que la determináis fundamentalmente con vuestro trabajo: por supuesto, los periodistas, por supuesto, los críticos, pero también los responsables culturales, los programadores, los organizadores de tertulias, debates, foros o festivales. A menudo me invitan a participar en mesas redondas o certámenes en los que los temas a tratar son siempre la fidelización de públicos, las estrategias de programación, la rentabilización de recursos. O me proponen desde las instituciones dirigir un Valle-Inclán (no es el teatro que yo hago) o una ópera (El barbero de Sevilla, sic). O se nos exigen proyectos de gestión de empresa o de campañas de marketing. Sic, sic, sic.

H · Me temo mi señora que hemos llegado al capítulo protagonizado por don dinero…

AV · Con los poderes del dinero hemos topado, mi señor (risas).

H · Entonces, os propongo volver al argumento... El hilo conductor de «Cerrado» es más filosófico, irónico, melodramático?

AV · Difícil definirlo, señor, difícil definirlo. Aunque diría que siempre irónico, por supuesto, con una ironía muy consciente de ese «sentimiento trágico de la vida» que decía Unamuno.

H · Volveis a citarme a un clásico (risas a dúo)... Una vez más habéis reunido a un pintoresco grupo de amigos: actores, bailarines o músicos... Habladnos de los personajes que estáis construyendo.

AV · Veréis a ocho «actuantes» en escena: actores, bailarines y una violista. Una bailarina asturiana que canta una ranchera, una portuguesa que desconfía del amor, un enorme actor argentino que quiere ser hijo de puta, un viejo actor coruñés que apura una sopa, un fauno canario, un ventrílocuo transformista madrileño, una joven violista que se arranca con «I will survive» y yo, la directrice, que me subo a una tarima para parecer más alta, más categórica, más francesa.

H · (Risas a dúo) Muy en vuestro papel... Y vuestros espectadores se van a sentir identificados con esos dibujos de personajes, se van a sentir caminando con sus zapatos?

AV · Yo creo que sí, porque nos mostramos muy desnudos o despojados en nuestra torpeza, buscando a brazo partido instalarnos en una identidad que se nos escapa o que no está tan clara como creíamos o que contradice la visión que tienen los demás. Y porque todo está hecho con muchísima pasión, con un gran derroche y generosidad. Como sabéis señor, siempre me ha gustado no escatimar el esfuerzo e incluso llevarlo al límite... Compartir el esfuerzo (el cansancio compartido del que habla Peter Handke) es uno de los sentimientos más gratificantes que tiene el teatro para mí. Es una de las pocas secuelas que quedan de aquella idea un poco inocente o idealista del teatro como trabajo en equipo.

H · Y en ese equipo no podría faltar Baltasar Patiño... La mano maestra que traza la iluminación y la escenografía... ¿Qué podéis avanzarnos de su creación estilística? ¿Qué vamos a descubrir sobre las tablas?

SB · Un escenario dentro del escenario, una amplificación de la mirada del espectador a través de las miradas de los actores que observan a su vez las escenas de otros actores y una iluminación que es una atmósfera, que es un acompañamiento, un camino para la evocación, como el sonido, que también es creación de Baltasar.

H • A la altura de nuestro Sr. Patiño... ¿A esta altura de la vida, las crisis y el siglo, mi señora, confesad, cómo vivís el teatro, qué es para vos, qué queréis contar con vuestro teatro?

SB • Pues, señor, me voy a poner estupenda y voy a confesaros que la sospecha desde hace algún tiempo es que el teatro que hacemos es una quijotada, que los molinos no son gigantes, que la compañía es una empresa precaria que precariamente y temporalmente reinventa el mito del equipo. Que vivimos a salto de mata (como putas por rastrojos, como dice uno de mis actores) y que no hay perspectiva de que se muera ninguna tía Paca en América y que yo herede un dineral y que podamos seguir viviendo y reviviéndonos con esta ficción maravillosa.

H • Puesto que me hablais a corazón abierto, dadle a nuestros lectores buenas razones para conocer vuestro *Cerrado por aburrimiento,* convencedles de que no se van a ir aburridos, sino conmovidos... o divertidos...

SB • Pues, señor, si es una declaración de principios contra el aburrimiento, creo que está todo dicho.

H • Pues pongamos el punto final... Una vez más a sus pies mi señora Ana Vallés... Ha sido un placer charlar con vos de teatro... y espero que nos veamos pronto, en las tablas de un teatro...

SB • Como voy poco al teatro quizás sea más seguro o conveniente encontrarnos en el huerto donde crecen las calabazas. Puedo aseguraros que es muchísimo más placentero en ocasiones, o incluso por largas temporadas, permanecer en silencio sacando malas hierbas. Disculpadme si en ocasiones me he ido por las ramas, es una costumbre que estoy adquiriendo de mi reciente y prolongado contacto con la naturaleza y, en particular, con los caracoles.

El dueto de risas resuena mientras baja el telón •

HAMLET es Victoria Curto

ANA VALLÉS
(Ferrol, 1959) Autora, directora de teatro y actriz. Co-fundadora de Matarile Teatro

Algunos Premios recibidos

Homenaje del Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle (TAC) de Valladolid 2008

Premio del Público al Mejor Espectáculo de la Feira do Teatro Gallego 2005 por el espectáculo *Historia natural (eloxio do entusiasmo)*

Premio al Espectáculo Más Original e Innovador del Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle TAC de Valladolid 2005 por el espectáculo *Historia natural (eloxio do entusiasmo)*

ALGUNAS OBRAS:

***O cumpreanos da infanta* de Oscar Wilde (1986)**
***Hamletmaschine* de**
***Historia natural (Eloxio do entusiasmo)* (2005)**
Truenos & misterios (2007)
***Animales artificiales* de Matarile Teatro, coproducido por el Festival Internacional de Teatro de Málaga (2008)**
***Downfall II* de Compañía Pendiente (2005)**
***IIIa Reunión* para el Centro Dramático Galego (2006)**
***Me acordaré de todos vosotros* de la compañía del Teatro de La Abadía (2007)**

Cerrado por aburrimiento
Participa en el Certamen de Directoras de Escena de Torrejón de Ardoz, el 17 de Abril con Creación y Dirección de Ana Vallés

Cerrado por aburrimiento · Matarile Teatro
Fotografía · Jacobo Bugarin

XOSÉ LUEIRO
TEXTO

NAZÓN ENTREVISTA A ANA VALLÉS E BALTASAR PATIÑO

VITALISMO, INTERACCIÓN E CAMBIO DE *MODELO*

Debo confesar que sinto debilidade polo seu teatro. Son sen ningún xénero de dubidas un dos mellores exponentes do panorama teatral español da última década. Ensalzados pola crítica capitalina de maneira apaixonada, a súa complexidade narrativa, o lirismo das súas composicións, o fragmentarismo e variedade de linguaxes escénicas que arroupa o seu xenio creativo volven darse cita na peza que veñen de estrear en Galicia, Animales artificiales e unha lectura insubmisa desa natureza "hipermitificada" que a sociedade trasforma nun obrigado apriorismo. Conversamos con Ana Vallés e Baltasar Patiño acerca deste seu novo traballo.

A información sobre o elenco que aparece nos créditos do programa de man descubre, xa de entrada, un dos vosos sinais de identidade... actores de distintas nacionalidades, idades diversas, procedencia de distintos ámbitos profesionais...

Ana Vallés- E de distintos ámbitos artísticos tamén, que é o que a máis nos interesa. Efectivamente, a diversificación de puntos de vista culturais está ai.., José Campanari, por exemplo, é un actor arxentino que, aínda que xa conta cunha longa traxectoria en España, trae unha bagaxe de experiencias e coñecementos interpretativos moi peculiares... tamén está o tema da súa idade... para dicir determinadas cousas ás veces non vale unha persoa nova... ten que haber unha bagaxe de vivencias coa que non conta outro tipo de actor neste caso concreto... ademais, tanto el coma o resto do elenco posúe un rasgo que valoro moito nun actor: a versatilidade.

¿Que porcentaxe de responsabilidade ten a intuición na confección dun elenco?

A.V- Moita, pero tamén é responsable algunha que outra vez dos erros que cometemos. Xunto da versatilidade valoro tamén moito a capacidade dun actor para interrelacionarse cos compañeiros... para xerar iso que moita xente dá en chamar "química" e que finalmente o espectador é quen de visibilizar en escena. Precisamente un dos aspectos máis comentados de Animales artificiales é o traballo en equipo, a sensación de "piña" e de "goce compartido" que trasmite o elenco... canto máis se implican os actores neste traballo de interacción, máis se plasma todo cara o patio de butacas... Non son partidaria das olladas únicas, creo máis na idea de captar o eclecticismo da sociedade en que vivimos a través dunha amalgama de visións, de colturas, de linguaxes... esa é a realidade que intento irradiar dende o escenario. A realidade, a fin de contas, na que cadaquen vive o seu dia a dia.

A temática de Animales artificiales forma parte tamén da xenética da compañía. O equilibrio entre o natural e o artificial, a sempiterna cuestión da identidade...

Penso que se fixo especial fincapé na transformación da imaxe, na capacidade de empatía e en todo o que nos prexudica ou benefician as pegadas que quedan do noso carácter animal... se por unha parte temos inventado un lugar para convivir, cheo de regras que limitan esa animalidade; por outra, a capacidade que temos para escoller o que queremos ver, a capacidade que temos de imaxinarnos coma outra persoa evitan que caïamos en radicalismos sociais relacionados con episodios de guerras, abusos de poder ou violencia extrema. O animal nunca se coloca no lugar do outro. Daquela, a artificiosidade na que vivimos permitiunos empatizar a uns cos outros... e nesa dinámica de suplantación de identidades aparecen a arte ou a moralidade coma máximas expresións do artificio. No tocante ao mito da natureza, insistimos tamén nas súas supostas bondades, nunha época na que a naturalidade é case unha consigna de marketing empresarial, prefixos tales coma "bio" ou "eco" aparecen asociados a calquera produto imaxinable. O que pretende a obra é poñer estas supostas "bondades naturais" en tea de xuízo.

¿De que maneira esta polisemia temática se traduce na composición do espazo escénico?

Baltasar Patiño- Dun xeito moi sinxelo. O espazo escénico redúcese a unha superficie sobre o que se moven obxectos e actores. Seguimos a empregar a caixa escénica do teatro na súa totalidade, prescindindo de telóns, de acotacións e de límites...

A.V- Aínda que dá a sensación de ser un espazo interior, por momentos actúa coma un un suxeridor de paisaxes... pretendiamos marcar a través dese fibridismo o terreo artificial da convivencia... alfombras, sofá... elementos que denotan algo interior e acolledor pero provistos ao mesmo tempo dunha insólita amplitude.

B.P- Todo o amplos que poden ser dentro da precariedade que teñen aínda moitos dos nosos espazos teatrais. Atopamos moitas dificultades en Galicia para desenvolver a obra en espazos apropiados... debe ser por iso polo que non a programan... (risas) ironías a parte, o escenario está deseñado para chegar aos 15 ms de boca. A maior amplitude, maior sensación de paisaxe, e maior sensación de animal parado dentro da paisaxe.

E a luz, ¿que papel xoga dentro deste contexto?

B.P- Aquí decidín utilizar dos aparellos adicados en principio a iluminación de edificios monumentais. Dous focos city color enormes –setenta quilos por cabeza- que se moven pola escena coma unha grande acuarela... suxerindo indistintamente espa-

saíu todo estupendamente. Debemos subliñar o feito de que un teatro da importancia do Fernán Gómez non só te inclúa dentro da súa programación senón que financie o teu espectáculo en réxime de coprodución.

Un réxime de coprodución no que xa tedes abondado anteriormente.

A.V- Truenos y Misterios, por poñer un caso cercano, xa foi unha encarga de Escena Contemporánea. Animales artificiales naceu, sen embargo, polo empeño do Festival Internacional de Malaga e o interese de Mora Apreda, programadora do Centro Cultural de la Villa, de colaborar nalgunha das nosas propostas.

B.P- Isto cóllenos, por outra banda, nun momento no que pretendemos cambiar todo o sistema de produción da compañía. Estamos na época de poñelo todo en tea de xuizo. Xestión orzamentaria, modelo de produción, infraestruturas da compañía, procesos de ensaio... O teatro Galán, sen ir máis lonxe, desaparece en decembro.

A.V- A compañía quedará sen sé. Isto obrigaranos a replantexar a forma de afrontar as vindeiras produción de Matarile...

B.P- Xa hai cursada algunha invitación dalgún teatro para que utilicemos o seu espazo en réxime de residencia. Incluso as oficinas cambiarán de emprazamento, xa estamos vendo locais, queremos que as novas oficinas estean abertas de cara ao público, non nos plantexamos enclaustrarnos no interior de calquera edificio.

Supoño que o peche da sala era a crónica dunha morte anunciada.

A.V- É que o seu mantemento supón cargar á compañía cun lastre económico demasiado pesado. De non ser por unha encarga que recibimos do Centro Coreográfico teriamos pechado xa a principios de ano.

B.P- Pero que quede claro que non somos xente afeccionada a pechar cousas. De feito, aos quince dias de terse producido o peche xa tiñamos un proxecto de viabilidade enriba da mesa. Non podo dicir máis. Levamos moitos anos oficiando de "conseguidores"; captando xente, unindo sinerxias, organizando festivais... pero desta volta non queda máis remedio que tomar esta decisión.

O anuncio, vai para tres anos, do peche da sala Galán significou o inicio da reconfiguraración do mapa dos espazos teatrais de Compostela.

B.P- Sempre digo o mesmo. Esta cidade podería converterse nun pequeno Berlín se acompañase nalgo a vontade política. ¿Queres crer que o seu alcalde non pisou a sala durante todos os anos que estivo aberta? Aquí semella que o único que interesa é facer buratos no chan para gardar os coches. Descoñecen que a cultura pode converterse nunha boa industria. ¡Cantas veces me teño preguntado cómo sería a cidade sen esta catedral!

A.V- Tamén está o feito de que os novos espazos escénicos, contrariamente ao que sucedía antes, son case todos de carácter institucional, o que empobrece a súa oferta e fai agromar os perigos do intervencionismo.

B.P- A falta de apoio político maniféstase perfectamente no nivel de abandono que teñen as infraestruturas existentes. Precariedade técnica, escasos niveis de seguridade... Fixate no Teatro Principal, por exemplo. Un magnífico teatro ensumido nun estado de abandono total.

¿Que vai pasar co Festival Internacional de Danza En Pé de Pedra? ¿Pódese garantir a súa celebración o ano próximo?

A.V- Non. Aínda que a nosa intención é a de convertelo nun certame de carácter bianual, xa estamos cansos de traballar sen cartos e sen ningunha certeza de estabilidade.

B.P- Un festival que desbordou dende a súa creación todas as expectativas previstas, precisa algo máis que financiamento económico; non pode recaer todo o peso organizativo no voluntarismo dun equipo de catro persoas. Se non se lle permite crecer e evolucionar non merece a pena mantelo con vida.

Fóra do marco municipal, ¿sentídesvos respaldados pola política teatral da consellería?

A.V- A nivel de produción vimos de recibir a axuda máis alta da historia da compañía. Estamos moi satisfeitos por ese apoio. Isto permitiunos, contrariamente ao que viña sucedendo nestes últimos anos, cubrir unha porcentaxe bastante importante da produción.

Fóra do voso caso concreto, ¿cal credes que é a sensación do resto de compañías?

B.P- Sinceramente, penso que este é un bo momento para o teatro galego. Vivimos unha época de cambio; e para ben ou mal todos os cambios resultan en certo modo positivos. Anque volvendo ao caso de Matarile, tamén

zos abertos ou pechados segundo corresponda. Trátase sobre todo de recrear atmósferas.

¿En que momento do proceso creativo comezades incorporar as poéticas da luz e do espazo?

A.V- É un proceso continuo no que se vai interrelacionando todo, no que van encaixando unhas pezas noutras de maneira espontánea. Tanto a luz, coma o son ou as propias improvisacións dos actores son pezas que xorden de forma fortuíta, ás veces aparecen para desaparecer, doutra volta reaparecen novamente seguindo o fío das propostas dos músicos e bailarins... a predisposición ao xogo debe ser total por parte do elenco. É a parte máis bonita do proceso. Esa sensación de entrega permanente...

B.P- Despois de todo, é un traballo de confianza.

A.V- Un traballo de ir ensarillando esas cousiñas previas que chegan comigo ao ensaio coas aportacións dos actores...

¿Que ten de novo este espectáculo? ¿Que o diferencia de traballos anteriores?

B.P- De entrada, o feito de que case todo o elenco da compañía é novo... Só repiten Helen Bertels e Mauricio González.

Referíame á atmosfera da peza... Illa Reunión, Historia Natural, Truenos y Misterios... Poderíase dicir que cada montaxe de Matarile, xurdindo dun molde común, ten o seu aroma característico...

A.V- Non sei... quizais habería que preguntarllo a quen viu o espectáculo... Penso que Animales artificiales insírese nun vitalismo, nunha capacidade de entendemento entre as persoas que chega a demostrar que a comunicación entre elas é posible. A comunicación non só de cara ao espectador, senón entre as persoas que habitamos a escena... de ai que sexa tan importante, como dicía antes, o concepto de grupo. Creo que isto é algo que este espectáculo denota e transmite de forma especial.

¿Como está a ser a resposta do público dende a estrea en Málaga a principios de febreiro?

A.V- Para min é moi satisfactorio escoitar comentarios do tipo "non sei explicar moi ben o que pasou sobre o escenario pero rin, chorei, recordei e sentín coma nunca". Iso é, de resultas o que pretendemos; que máis alá do grao de comprensión de cadaquén, cada espectador teña unha ollada distinta do que se planteaxa sobre o escenario. ¿Que máis dá se entendemos o que estamos a ver? O teatro, tal e como eu o vexo, é demasiado complexo como para ser contado ao xeito dunha novela. O realmente importante é que o espectador marche coa sensación de ter vivido algo. Creo que esa é a sensación coa que o público está abandonando o patio de butacas.

Se hai un traballo que marque un punto de inflexión na traxectoria de Matarile Teatro, ese é sen ningún xénero de dubi-

«...o feito de que os novos espazos escénicos, son case todos de carácter institucional, o que empobrece a súa oferta e fai agromar os perigos do intervencionismo.»

das Historia natural. O seu exitoso paso polo Teatro de la Abadía en Madrid no ano 2006, concitou os afagos unánimes de crítica e público, ademais de recibir ao longo de toda a xeografía española importantes premios.

A.V- A visibilidade que che dá o feito de ser programado na Abadía provoca que te vaia ver determinada xente que non iría a outro tipo de circuítos ou salas. De feito, facía máis de doce anos que iamos traballar a Madrid sen que a compañía acabase de atopar ese recoñecemento unánime. O que si é certo, e que, a cada novo espectáculo, o número de público que acudía a ver as nosas propostas era cada vez maior. Creo que antes de todo ese recoñecemento, Matarile xa tiña fidelizado un público en Madrid.

B.P- Eu prefiro crer que moita culpa do que pasou tivoa o traballo que viñamos facendo dende tantos anos atrás. En realidade, foi o recoñecemento a unha traxectoria. De non termos producido todo o anterior tería resultado imposible chamar a atención do público e da prensa especializada. Foi por enriba de todo, un traballo de resistencia, unha carreira de fondo, onde en moitos casos -Galicia, por exemplo- ninguén daba un peso por nós.

¿Como foi recibido Animales artificiales no teatro Fernán Gómez de Madrid?

B.P- A primeira función resultou un tanto estraña, xa que o teatro, que se atopa en plena reconversión no tocante á súa programación, estaba cheo dun público maior que agardaba ver outro tipo de espectáculo. Con todo,

creo que a participación na produción de dous teatros tan importantes de fóra de Galicia, serviu para xustificar con creces esta axuda. Pero máis alá dos cartos, hai outros pequenos indicios, como a presenza do xerente do Igaem na estrea en Málaga, ou a insistencia coa que a directora do CDG intentou traer a Galicia este espectáculo, que falan claramente dun cambio de sensibilidade por parte da Administración. Imos ver qué pasa nestes próximos anos.

Un dos piares do Plan Galego das Artes Escénicas, aquel que fala de incentivar a difusión exterior dos espectáculos galegos, aféctavos directamente. Debedes ser a única compañía galega que factura máis fóra que dentro do país.

B.P- Días atrás plantexábame en clave absurda un caso curioso. A compañía que recibiu este último ano a axuda máis importante de Galicia resulta que é unha das menos contratadas dentro da súa comunidade. E iso, malia os denodados esforzos por parte de toda a compañía. Falamos de cartos galegos que non se poden amortizar diante de público galego. En todo caso, semella importante que estean pasando cousas fóra, que as compañías galegas teñan oportunidade de saír e amosar os seus traballos.

¿A que credes que se debe o feito de que traballedes tan pouco en Galicia?

B.P- Cantas máis voltas lle dou a este asunto, menos o entendo. Podería entendelo hai doce ou quince anos, cando todavía estabamos facendo teatro dende a exploración, dende a búsqueda... Pero hoxe en día non comprendo por qué se está privando ao público galego de ver produciónS que están funcionando ben fóra. Quizais o problema reside no feito de que toda a grande estrutura teatral está sostida subre os programadores, eles son os que cortan o bacallao, e ao contrario do que sucede fóra, aquí prefiren non arriscarse, e optan por programar presupoñendo a opinión e os gustos do seu público.

A.V- Este é un punto clave, porque se estamos barallando cada dous por tres que o teatro está en crise, que non hai espectadores nas salas, estase impedindo que un público potencial -refírome aos espectadores máis novos- poida ser fidelizado a través doutras formas de teatro.

Vós que sodes perfectos coñecedores da programación a nivel estatal, ¿pensades que o teatro galego está en disposición de afrontar o reto de saír ao exterior?

B.P- Será difícil. Fóra é todo moi duro. Aínda que non sexa agora o noso caso, sabemos moi ben o complicado que resulta entrar en determinados circuitos de exhibición.

Non obstante, un ten a sensación de que este ambicioso proxecto da Agadic, tropeza de bruces coa propia actitude de moitas compañías, nada proclives a emprender as Américas.

A.V- É unha dinámica que vimos arrastrando dende a prehistoria teatral.

B.P- E non resulta estraño. Os niveis de gastos, por exemplo, aumentan moitísimo. As compañías viven instaladas, por outra parte, nun acomodamento que é froito do medo, da pouca ambición e da escasa confianza no produto que están xenerando. As táboas que un consegue nos teatros de fóra son reais, vives condeado a facer novos rituais de apareamento con técnicos, programadores e público. Isto axúdache a subir o nivel de autoesixencia.

A.V- Malia todo, estaría ben que se seguise insistindo neste plantexamento. Ata hai ben ponco a penas se escoitaba falar de teatro galego fóra; agora hai compañías coma Teatro D2 ou Pisando Ovos que xa se atreven a medirse ante outros públicos... esperemos que a este empeño da Administración se sume o voluntarismo de máis compañías. Teño a impresión de que as inquedanzas das novas remesas de actores novos van por aí.

Málaga, Murcia, Castela-León, Madrid, Portugal... ¿cal vai ser a próxima parada?

A.V- Tras a estrea en Compostela toca o Teatro Jovellanos de Xixón e o Festival Don Quijote de París. Xa a primeiros de ano actuaremos no Guggenheim en Bilbao con Truenos e Misterios.

¿E a nivel creativo?

A.V- Quereríamos meternos en dúas produciónS. Unha de formato grande que empezaremos a ensaiar no próximo setembro e outra de pequeño formato que iremos traballando ao longo do ano que vén. Xa no plano persoal agora empezo un taller de creación na Universidade de Salamanca.

B.P- Eu estreo o mes que vén coa productora de Concha Busto Cosmética del enemigo, un drama dirixido por Luis Saiz que presentaremos no Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria. Xa para o vindeiro ano traballarei nunha nova produción do Teatro Español.

Illa reunion, de Matarile Teatro , en el CDG

Las instituciones teatrales y la creación escénica

Óscar Cornago
(CSIC - Madrid)

Después de veinte años haciendo espectáculos, Ana Vallés, directora de Matarile Teatro, fue invitada por Ánxeles Cuña, la anterior directora del Centro Dramático Galego (CDG), sin tener que renunciar por ello a trabajar con su propio grupo. La poética escénica de Matarile plantea unos conflictos internos, estructurales, de cara al hecho de la representación, que finalmente se han terminado traduciendo a nivel institucional. Después de casi dos décadas de andadura en tensión con el teatro institucional –a pesar de que el CDG se encuentra tan solo a unos cuantos metros del Teatro Galán, sede de la compañía, desde diciembre pasado dedicada sólo a la creación–, ya sea por indiferencia, por oposición o crítica implícita, el conflicto escénico que plantea su última obra ha alcanzado un grado más de concreción en su paralelismo con el conflicto institucional en el que vive permanentemente instalada la creación escénica en España. En sólo cinco meses de actividad al frente del CDG, Ánxeles Cuña, directora también del veterano Sarabela Teatro, de Ourense, ha tenido que dimitir de su puesto, con el pretexto de "incompatibilidades administrativas".

> *"Toda forma tende á convención, toda institució tende ó conservadurismo."*

Estas palabras de Heiner Müller abrían el programa de mano del montaje que Matarile hizo de *Hamletmaschine*, en 1989. Desde entonces la situación no ha cambiado mucho, las instituciones siguen tendiendo al conservadurismo, lo que se pone fácilmente de manifiesto si echamos un vistazo a las instituciones teatrales. Debido a esta tendencia fatal a reafirmarse sobre sus propios principios, el ejercicio de la creación escénica moderna plantea serías dificultades a las instituciones públicas. Entre estas dificultades destaca la manera en que el teatro actual tiende a organizar el proceso creativo, determinado a su vez por el tipo de representación a la que se quiere llegar; un tipo de comunicación escénica distinto implica una manera de afrontar el trabajo teatral también distinto. En la medida en que ya no se trata de un texto de un autor X puesto en escena por un director Y con unos actores Z, la institución teatral se ve seriamente problematizada. Esta ha sido –y en España sigue siendo– su división administrativa característica, reflejo de una concepción do-

Illa reunion es un espacio de encuentro en el que se cruzan, durante el tiempo que dura la representación, una serie de trayectorias diversas de personas.

minante del hecho teatral como espacio para contar historias de *otros*, de otros autores, directores…, que no son exactamente los que están en escena –hagamos memoria: quien está en escena son los actores–, sin embargo es necesario ajustarse a este esquema si se quiere tener el apoyo de las instituciones públicas. Cuando X, Y y Z son un grupo de personas empeñadas en llevar este proceso de modo conjunto y *colectivo* (palabra clave en el fenómeno teatral), porque en ese tipo de proceso radica justamente el resultado al que se quiere llegar; cuando la propuesta inicial de ese grupo de artistas es expresarse también ellos, a través de las convenciones necesarias, pero hablando desde ellos mismos, en primera persona, todo se hace más problemático para la institución. El problema consiste en poner una institución tan pública como el teatro, tan representativa de la comunidad en la que se inserta, al servicio de la expresión de lo particular, de lo más privado, quizá por ello también más contradictorio, de uno mismo, encarnado además en la figura de alguien que la tradición occidental ha considerado como un instrumento transmisor sin derecho a la condición de autor, el actor, a pesar de la proximidad etimológica de ambos términos.

Ahí surge lo que Deleuze, en uno de los textos fundamentales del pensamiento teatral del siglo XX, denomina el verdadero conflicto, aquel que empieza a poner las cosas en movimiento: pone en movimiento al propio actor, escindido entre su ser-para-la-actuación y su propia personalidad, y pone en movimiento al espectador, porque queda descolocado por un formato escénico y un tipo de comunicación que no es el que se esperaba; ahí comienza la verdadera tensión artística, cuando no sabemos exactamente el terreno que pisamos[1]. A partir del momento en que encontramos algo que nos descoloca, que no sabemos cómo entender, de qué se trata realmente; entonces podemos hablar de arte.

Este conflicto alcanza mayor realidad cuando no se queda al nivel de los argumentos o temas tratados (estos están perfectamente asimilados por las instituciones), sino que se refleja a nivel estructural, poniendo en conflicto el mismo hecho de la representación, de modo que este juego de tensiones pueda terminar proyectándose al plano institucional, afectando, aunque sea de manera simbólica, la relación entre la obra y la institución, puesto que el teatro es una institución y la obra debe entrar en tensión con esa institución a la que pertenece, y que en el caso que nos ocupa está *representada* –puesta en escena– por los teatros nacionales, que le prestan cara, nombres y apellidos a ese espacio de legitimación y poder artístico, reflejo en última instancia de un poder social.

Nostalgia de encuentro

Ana Vallés construye en *Illa reunion* un espacio de encuentro en el que se cruzan, durante el tiempo que dura la representación, una serie de trayectorias, de recorridos de un grupo diverso de personas, cada una con características dis-

[1] DELEUZE, Gilles (2003) [1979], "Un manifiesto menos". En Carmelo, Bene / Deleuze, Gilles, *Superposiciones*, Buenos Aires, Artes del Sur.

tintas. Actitudes y energías encontradas, tonos y miradas diversos, edades y cuerpos distintos, se complementan y chocan, estallan en un caos de desorganizada precisión, se despliegan en sonoridades de fanfarria, protagonizadas por un cuarteto de viento (tuba, trompeta, trombón y bombardino), convertidos ellos también en actores, para volver a reducirse al silencio, a la melancolía que por momentos lo invade todo, la melancolía crónica de la que habla Vallés; una sinfonía de presencias humanas interpretada en varias escalas al mismo tiempo.

La obra refleja con claridad el resultado de un intenso proceso de creación –*el proceso*– que duró dos meses, durante los cuales esos cruces se fueron formando, dinamizando, buscando vías de expresión, creciendo como conflicto, es decir, como una maquinaria que empieza a ponerlo todo en movimiento, las personas y las ideas, las emociones y las relaciones de unos con otros. Lo humano se convierte en la materia prima de la creación teatral, aunque luego ésta se encuentre inevitablemente mediatizada por las convenciones del medio, puestas a la vista mediante escenas que se construyen a los ojos del público, diálogos y monólogos, a menudo entre la conferencia y la confesión, luces y efectos plásticos, pero todo al servicio de lo primero, de la expresión de unas vidas, y no al revés; no se parte de un texto de un dramaturgo X o de las geniales ideas de un director Y para terminar hablando del hombre en nuestro mundo más inmediato. Si el teatro quiere realmente hablar del hombre, por qué no empezar construyéndolo sobre ese material humano que son los propios actores, que suelen compartir con el público una misma sociedad; y sólo a partir de ahí ir introduciendo los textos y tramas, las ficciones y convenciones que sean necesarios para avanzar hasta lo más hondo de ese *ser-humano*.

El viaje

El viaje es el motivo central que hilvana estos encuentros (escénicos), recorridos físicos y vitales que ponen en movimiento a las personas y sus emociones. *Illa reunion* es un cruce de caminos de estos actores, acompañados por Ana Vallés y arropados por el imaginario plástico y sonoro de Baltasar Patiño. Sobre un recuadro de césped verde, y las paredes del teatro, los focos y bastidores a la vista, los techos descubiertos, y unos bancos al fondo, se despliega este mundo, más humano cuanto más escénico, pues no en vano nos encontramos, antes que nada, en un espacio de representación –para qué engañarnos–, de fingimiento y magia, como nos recuerda ese regio telón de terciopelo rojo que se corre y descorre en varias ocasiones.

Algunos eran ya viejos conocidos de Matarile, al menos desde los tiempos de *A brazo partido*, cuando se desarrolla de forma decidida esta poética del teatro de las personas, actores que se interpretan a sí mismos (o al menos ese es el efecto, porque el juego de engaños y realidades, como nos está diciendo constantemente la obra, no va a dejar de estar ahí, en el centro del milagro escénico), como la alemana Helen Bertels o el argentino Roberto Leal; pero también hay otros que recién se sumaban a este viaje, quizá para una sola estación, quién sabe si para destinos más lejanos, como Matxalen Bilbao, procedente de Bermeo y con tantas ganas de bailar (aunque no la dejaran), o Borja Fernández, del teatro de circo, intérpretes jóvenes junto a otros veteranos de las tablas y las pantallas, como Xoán Cejudo, invitado también a compartir con el público su ya largo viaje desde Monelos, presencias físicas que han ido acumulando experiencia y pasado, hecho ahora más visible desde este juego de contrastes y diversidades. Aunque el grueso del equipo venía ya de su espectáculo anterior, *Historia Natural (elogio del entusiasmo)*, bien encaminado hacia esta última estación del viaje, así por ejemplo Daniel Abreu, Enma Silva o Sergio Zearreta, que combina la percusión, ayudado también por Borja, con la plena interpretación actoral.

La obra comienza con el telón a medio correr, ajetreos de última hora, ruidos de ensayos, los instrumentos de viento se preparan, al igual que la percusión, desorden, por la abertura se deja ver algún que otro actor preparándose para la representación (¿habrá comenzado ya?), limpián-

Sobre un recuadro de césped verde, con las paredes del teatro, los focos y bastidores a la vista, los techos descubiertos, y unos bancos al fondo, se despliega este mundo, más humano cuanto más escénico.

dolo todo. Por fin, con los telones todavía a medio descorrer, empiezan a sonar los acordes imponentes del Tannhäuser, de Wagner, y Roberto Leal sale a la boca del escenario para sacudir con furia mítica el polvo de los telones del CDG; una escena antológica de limpieza teatral.

Figuras de sí mismos

El mundo de Matarile está animado por una voluntad explícita de exhibición. Todos son conscientes de estar en un escenario y se dirigen al público cuando la situación lo exige, de manera directa, incluso –y sobre todo– interrumpiéndose unos a otros. Es un síntoma más de un deseo de comunicación y expresión que igualmente lo desarrollan entre ellos mismos; unos se convierten en espectadores de otros. Si el actor, como dijo Kantor, es el protagonista del teatro moderno, convertido en personaje de sí mismo, a este debemos añadirle el espectador, también convertido en personaje. Son numerosas las situaciones en las que un actor interpreta, con su cuerpo, su palabra, sus instrumentos musicales, y otros miran lo que hacen, para eso también los bancos del fondo. Esto subraya el hecho de la actuación en su mismo transcurso. Y como decía Antonio Renedo al comienzo de *Mónadas*, de Sara Molina, si uno es capaz de interpretar a otro, *entonces soy más yo mismo*; la actuación como un modo de *vivirse* uno mismo de manera más intensa, también gracias a la distancia que implica toda representación, aunque sea uno mismo el que se esté convirtiendo en personaje.

Actores que manipulan a otros actores, como si fueran maniquíes, construcción de cuadros vivientes, actores que explican la escena que forman sus compañeros, conferenciantes escuchados por el resto del grupo, nos recuerdan a cada paso que estamos en un espacio de representaciones y engaños, pero que también la propia realidad no es sino un juego de interpretaciones; todo depende de cómo se toquen los instrumentos de la escena y de la vida, de la música que seamos capaces de extraerle, aunque Sergio Zearreta no consigue extraer de las paredes del CDG, cuando las va golpeando cuidadosamente, sino extraños ruidos. En la escena final aparece él mismo haciendo de Velázquez, muy estirado hacia atrás, alto perfil espigado y los lienzos debajo del brazo, y de la mano una menina, interpretada por Borja, cuya melena rubia y lacia ya nos había llamado a engaño en otras escenas acerca de si era hombre o mujer; de nuevos engaños e indefiniciones, el derecho a ser otro. Entran los dos en escena, mientras se va formando el cuadro de *Las meninas*, dibujado / escenificado a los ojos del pintor, que se termina introduciendo en su propia obra. Matarile Teatro de Cartón, como se llamaba en los años ochenta, cuando su proveniencia de un taller de construcción de marionetas era todavía evidente, nunca ha dejado de remitir al mundo de los objetos y los muñecos, de lo que no está vivo, porque como sabía bien el maestro polaco, para expresar que algo está vivo es necesario apuntar a lo muerto, al estatismo de una mirada hueca.

Y en contraste con estos momentos, perfectamente medidos, con abierta conciencia de ello, se entrelazan escenas en las que todos hablan al mismo tiempo y nadie parece escuchar demasiado al otro, porque todos deambulan al azar, en una situación de desorden y espontaneidad, como si no pasara nada, o pasara justamente eso, la nada, hasta que alguien grita exasperado y se comienza a organizar una nueva actuación, quizá en forma de solemne procesión o alegre marcha al ritmo de la fanfarria, hasta que la animada *trouppe*, soporte del hecho teatral durante siglos y siglos, vuelva a disiparse nuevamente en el caos o en el silencio, en todo caso, en lo informe.

La vida en movimiento

Así, entre procesos de organización y desorganización, entre estallidos de vitalidad que conducen, quizá de forma inevitable, a explosiones sordas de abatimiento, va avanzando la representación. Es como un paisaje humano en constante transformación, que a veces llega al límite del estatismo; se queda durmiente, detenido entre brumas, hasta que alguien aparece con una linterna para descubrir sus caras y gestos muertos, espectadores dormidos entre penumbras, arrumbados por los rincones de los escenarios de la vida y el recuerdo: una vez más lo detenido y quieto tiñendo el espejo transparente de la vida.

Illa reunion nos habla del conflicto entre lo que las cosas parecen y lo que realmente son, entre los sueños y la realidad, lo privado y lo público, la vida y el teatro; entre, por un lado, las instituciones teatrales o políticas, con sus convenciones, imposiciones y juegos de poder, también lingüísticos: un tema recurrente en la obra, estrenada con diálogos y monólogos en su mayor parte en gallego, es la constante traducción de unos idiomas a otros, y la obsesiva corrección de la pronunciación del inglés del viejo Xoán por Helen, alemana por más señas), y, por otro lado, el mundo de la creación artística, que nos remite a la vida en estado puro, a lo que está en continuo movimiento, a lo que no se puede aprehender ni detener, por más que dejemos la escena inmovilizada, pues se está siempre escapando, pasando, sucediendo, como una corriente informe que tan pronto se llena de energía como se apaga en la melancolía, constatación de tantas limitaciones, pero defensa al mismo tiempo de la vida como misterio y transformación, situada siempre en un más allá, no controlable, por más representaciones que se puedan hacer. La vida, ligada a la verdad de la creación artística, es siempre lo que se escapa, sobre todo a las instituciones; de ahí ese eterno conflicto, que en España, un país con una pésima cultura teatral, oscila entre lo trágico y lo esperpéntico, entre la resistencia heroica y la tristeza del abatimiento ante tanto funcionario gris con ínfulas de poder. Se me vienen a la cabeza las palabras de aquel entrañable don Josep tratando de levantar nuevamente *El (Teatro) Nacional*:

> *"¿Sabe en qué consiste, madama, nuestro oficio?*
> *En distraer al poder, invitándolo a estrenos,*
> *para tener un día teatro y vientre llenos.*
> *Representar los clásicos, o sea, teatro escrito,*
> *teatro que ni entienden ni les importa un pito.*
> *¡Basta ya de fantasmas y falsos reyes midas!*
> *¡O todos rigolettos o putas mantenidas!* " [2]
>
> (Albert Boadella 1999: 61)

[2] BOADELLA, Albert (1999), *El Nacional*, Madrid, SGAE.

El Correo Gallego

Mércores, 7 de novembro de 2001 Correo das Culturas

ANA VALLÉS, DRAMATURGA

"O teatro é o lugar de comunicación por excelencia"

Ana Vallés é a cabeza visible e o motor que fai funcionar Matarile Teatro, a compañía que mantén viva desde 1993 a sala Galán de Santiago e responsable dalgunhas das pezas máis singulares que se poden ver hoxe en día. É o caso de *A brazo partido,* a súa montaxe número 16, estreada o pasado 24 de outubro, que ela define como "un conxuro contra os nosos medos cotiáns", pero que é tamén a expresión en voz alta dun modo de entende-lo teatro.

–¿Por que é esta obra especialmente ambiciosa?

–Unha das razóns é que somos sete actores no escenario. Non é a vez que máis somos, porque o ano pasado para a estrea de Milenium fixemos unha montaxe en exteriores con 21 persoas. Pero é certo que sete persoas é algo que se sae do habitual nos escenarios galegos. Para min, persoalmente, é prefeible traballar con máis xente, dá unha paleta con máis cores, moito máis rica. No noso equipo hai persoas de diversas, procedencias, idades, é un grupo moi heteroxéneo.

–¿Que busca nos actores?

–Máis que as súas cualidades interpretativas, maís que o seu currículo e a súa experiencia, interésanme as características personais de cada un. Quero obte-lo que cada un pode achegar como persoa, porque para min o teatro é o lugar de comunicación por excelencia.

–¿Cales son os medos ós que se afronta 'A brazo partido'?

–Son os medos cotidiáns, o medo á morte ó paso do tempo, eses medos comúns en tódalas persoas. Non sabemos onde imos, que nos vai pasar e, sen embargo, tratamos de planificalo todo, o cal non deixa de ser algo ridículo. Temos medo á incertidume, que vai suceder cando morramos. Trátase de rirnos dos nosos medos.

–¿Cal é actitude ante eses medos?

–*A brazo partido* é unha festa. Un conxuro contra os medos mediante o que expresamos a nosa alegría por sentirnos vivos. O teatro é un xeito de cantarlle á vida, é un acto no que un grupo de persoas expresan unha actitude ante ela.

A actriz e directora de Matarile Teatro, Ana Vallés

–¿Que hai en común entre o teatro e a vida?

–O concepto desta obra é un xeito de entende-lo teatro, pero tamén é un xeito de entende-la vida. En *A brazo partido* hai moito dobre xogo entre vida e teatro, especialmente entre os actores e as persornaxes.

–¿Cada un fai de si mesmo?

–Non é exactamente así, pero o que é certo é que hai un gran espacio para as improvisacións e os actores achegar moitas cousas propias. Isto dá un resultado moi orgánico. O espectáculo de *A brazo partido* sería outro se o fixesen outros actores, moi diferente.

Conchi Bilbao

'A brazo partido'

A brazo partido é a obra coa que Ana Vallés e a compañía Matarile Teatro subiron por vez número 16 ós escenarios. Unha montaxe que entre o 24 de outubro e o 3 de novembro foi representada na Sala Galán de Santiago e que poderá volver a verse a partir de xaneiro nos teatros galegos. Mentres, os membros desta compañía seguirán traballando ata decembro co seu espectáculo anterior, *The Queen is dead,* á que aínda lle queda vida.

Ana Vallés, que se desdobra nesta obra como actriz e directora, seguiu co seu costume de empregalos textos de Javier M. Alejandre, que non é un autor dramático, senón de relatos e que lles permite empregalos como un elemento máis da escena. Son textos nacidos a partir de retallos de obras diferentes que se suman ás improvisacións dos actores e a escritos doutros grandes como Félix de Azúa ou Unamuno. Textos en alemán, inglés, galego e portugués compoñen os diálogos da obra. Pero tanto Vallés como os seus actores insisten en que esto non supón trabas de comprensión da obra, na que o texto é o de menos.

Veteráns da compañía, como Eugenia Iglesias ou Daniel Moreno, outros novos, como Juan Berzal ou o arxentino Roberto Leal e mesmo algún que se estrea no escenario como Helen Bertels, conforman, xunto á propia Ana Vallés, o avultado reparto da peza, que tódolos actores definen como "unha festa". A fonda complicidade xurdida entre eles reforza a definición de *A brazo partido* como un peculiar modo de entende-lo teatro.

Galicia Hoxe
UNICO DIARIO EN GALEGO

Ana Vallés xunto ao actor Xan Cejudo nunha das escenas de 'Truenos & misterios'

EN ESCENA Mañá estrea en Madrid 'Truenos & misterios', a súa montaxe sobre a vellez e a identidade

Vallés: "O medo estimúlame"

A directora e actriz galega percibe unha saturación de corpos novos que non responden á realidade

A. R. López · Santiago

Vellez. Identidades perdidas e personalidades inventadas. Medo. Vertixe. Pracer. Dúbida. A directora e actriz Ana Vallés desenvolve este complexo cóctel de sensacións e relatividades emocionais en *Truenos & misterios*, a montaxe que a partir de mañá presenta en Madrid por encargo do Festival Escena Contemporánea. A obra, a primeira integramente en castelán da súa compañía, Matarile Teatro, marca unha inflexión na súa traxectoria, cun elenco de actores maduros e a presenza no escenario de Baltasar Patiño, a súa parella na vida real e na xestión de Matarile.

A elección de actores maduros –algúns como o biólogo Pedro Bermúdez sen experiencia nos escenarios– foi algo premeditado. Vallés –nunha idade que enfía os cincuenta– necesitaba falar cunha anatomía asentada porque "hai cousas que deben dicirse desde corpos maduros. Cousas difíciles de comprender para corpos de vinte anos, por moita credibilidade dramática que teñan". Pero tamén existían outro tipo de razóns, con tinxiduras máis ideolóxicas: percibe "unha saturación no uso do corpo novo que non responde á nosa realidade. Imos crecendo e envellecendo e gustábame falar desde ese punto da vida onde o futuro xa non é tan aberto, tan cheo de posibilidades... Nin tan incerto...".

Trátase dunha idade, engade, na que –como a ela lle ocorre, puntualiza– "miras máis ao pasado que ao futuro, e nel non te recoñeces". Por iso *Truenos & misterios* fala sobre as identidades que fomos e agora se nos antollan misteriosas.

COMPROMISO

A lingua nun segundo plano

Vallés non lle dá moita importancia a que o espectáculo sexa en castelán e, ademais, asegura que en castelán vaino representar en Galicia, onde xa ten fixadas senllas actuacións en Vigo e Compostela. "Para min", subliña, "sempre tivo moita máis importancia a cuestión artística que a lingüística".

Unha muller de teatro que continuamente dubida

Ela, porén, non sabe describir cal das identidades do seu pasado lle parecen menos recoñecibles nin ten –asegura– unha perspectiva suficiente para describir o que ve actualmente de si mesma. "Chego ao teatro por casualidade, a través dos talleres de marionetas, e tampouco sei moi ben como cheguei a ser o que son. O máis que podo dicir é que me sinto unha muller do teatro que continuamente dubida do que fai e que, continuamente, pensa en deixalo todo. ¿E se me equivocase? Moitas veces pregúntome como sería eu se vivise doutra maneira".

Para Vallés, a dúbida pode ser un motor e cada novo traballo é como enfrontarse ao baleiro. A sensación, no canto de calmarse co paso do tempo, acentúase e "cada vez é máis brutal a vertixe que me invade. É o pavor absoluto". A inseguridade, ou a certeza de saber menos cousas a medida que se fai maior, non a turban. Máis aínda, "o medo paréceme moi estimulante. Se faltase o medo sería como se xa coñeceses o resultado e iso, por suposto, non me interesa nada". ●

La Voz de Galicia
7 de julio 1992

Matarile representará a Galicia en Almada, uno de los más importantes festivales de Europa

Santiago (Redacción). El grupo de teatro Matarile representará a Galicia en el IX Festival Internacional de Teato de Almada, de Lisboa. Esta muestra teatral se celebrará del cuatro al dieciocho de julio, y es uno de los más importantes que tienen lugar en Eudopa. En la novena edición de Almada estarán presentes grupos de Cabo Verde, Brasil, Uruguay, Perú, México, Francia, Portugal y España.

Este año la representación del Estado español la integrarán, además de Matarile, el Centro Dramático Nacional María Guerrero, Rafael Alvarez, «El Brujo», y Axioma. Como se puede ver, una destacada y cuidada selección que va desde las tendencias más clásicas a las más contemporáneas. El Festival de Teatro de Almada procurar reunir a representativas formaciones teatrales de diversas tendencias, desde el teatro clásico hasta el teatro–danza y el contemporáneo, pasando por otras tendencias como el teatro de gesto.

Matarile presentará en Almada su último espectáculo, «Café acústico», obra que ya fue estrenada esta temporada en Compostela. Este montaje fue seleccionado por la organización, quien vino expresamente a Santiago para presenciar un pase. Los días 11 y 17, en dos marcos diferentes, estarán los Matarile con su «Café acústico». Con su anterior trabajo, Matarile consiguió también su selección para la Muestra Alternativa Internacional de Madrid. Con motivo de su presentación en este festival, la crítica de Madrid fue unánime en resaltar la categoría del espectáculo.

A pesar de la selección del grupo teatral compostelano para los festivales internacionales, y de la buena crítica cosechada fuera de Galicia, el grupo está muy descontento del tratamiento que recibe aquí por parte de las instituciones. Consideran que este año, igual que en los anteriores, es uno de los grandes perjudicados en el reparto de subvenciones que todavía no se hizo público. Lamentan que aquí siga sin tenerse en cuenta su trayectoria.

Entiende Matarile que «sempre dixemos que habería que contemplar en Galicia un espacio para que grupos que fan un traballo novo e diferente ao que é habitual, e que non entra dentro da concepción clásica. Non só non se fai ésto senón que se ignora a quen o fai e, incluso, chega a perseguirse este tipo de traballo». Como consecuencia de esto, consideran que «así se condena ao teatro galego a un traballo monotemático, no que non hai criterios de valoración artística senón criterios políticos; e nos que, máis que nada, interesa que «a Xunta poña o seu sello á producción».

Cinco anos de traballo continuado levaron a Matarile a un lugar con nome propio no panorama teatral galego. A obra chamábase 'Andante' e, lonxe de ser unha pretenciosa proposta pseudorevolucionaria, constituíase en precedente dun teatro alternativo capaz de achegarse ó público. Na actualidade, a equipa teatral anda á procura dun 'sponsor' para montar os seus próximos espectáculos, desesperanzados xa de agardar fronte á estrangulada billa das axudas institucionais.

Alternativa 'Matarile': a plástica dunha idea

Os compoñentes deste grupo teatral levan traballando nun proxecto de teatro alternativo dende 1986, data na que fundan 'Matarile' como proposta anovadora para un panorama teatral galego que, cando menos, consideran pouco diferenciado

SANTIAGO. M.A.C.

Recentemente, o grupo Matarile de teatro estivo na localidade de Rentería, na sala Nielssen representando o seu último espectáculo, *Andante*, que se pode considerar un dos traballos dramáticos máis orixinais e logrados dos desenvolvidos nos últimos tempos polas compañías galegas.

Matarile estudia a plástica do espectáculo, a expresión corporal coma vehículo de expresión do non conceptualizable, facendo un teatro que, cando menos, se pode chamar alternativo nun panorama no que prima a iteración e a recalcitrante actitude tradicionalista ante a posta en escea.

A obra *Andante*, montada sobre textos líricos de Leopoldo Panero, foi estrenada en Santiago cunha calurosa acollida por parte de crítica e público, para logo viaxar por determinadas vilas galegas antes de comezar o periplo español. "En Madrid tivemos tamén boa acollida de crítica e público —comenta Baltasar Patiño—. Díxose de todo, pero houbo unha progresión de público a cada representación, cousa que indica que o boca a boca funciona moi ben. Pero, sobre todo, atopamos un grande apoio ao noso proxecto para continuar nesta liña".

M. Blanco

"A idea é facer teatro coa Xunta de Galicia, pero a compañía ten un proxecto creado coa necesidade de que se vaia cumprindo, e non podemos estar esperando a coincidir coas convocatorias de axudas da Xunta. Estamos a buscar un 'sponsor'. De momento, é un método extraño para as empresas galegas. Cando llo propós, nunca entenden exactamente de qué se trata. Atópaste con que tes que explicar, non só para qué necesitas os cartos, senón por qué seu

para continuar nesta liña''.

A capital de España recibiu a Matarile na sala Triángulo durante tres días. ''Está xestionada por unha asociación cultural e unha compañía de teatro. Nós participamos no que vén ser o festival *off* ao festival de Otoño. É unha mostra internacional que se leva a cabo nunha sala moi íntima, un espacio moi axeitado ao tipo de traballo que propoñemos''.

Matarile ten coma proxecto máis inmediato atopar financiación para a súa próxima montaxe, que co título *Café acústico* pretende progresar na reivindicación da artisticidade que debe ser toda posta en escea. A eterna financiación... coméntolle a Balta Patiño.

Contra a dependencia institucional

''A idea é facer teatro coa Xunta de Galicia, pero a compañía ten un proxecto creado coa necesidade de que se vaia cumprindo, e non podemos estar esperando a coincidir coas convocatorias de axudas da Xunta. Estamos a buscar un *sponsor*. De momento, é un método extraño para as empresas galegas. Cando llo propós, nunca entenden exactamente de qué se trata. Atópaste con que tes que explicar, non só para qué necesitas os cartos, senón por qué acudes a eles. En moitos casos, nin sequera teñen a persoa idónea para tratar éstes temas''.

Balta Patiño considera que existe unha excesiva dependencia do teatro ao contagotas das axudas institucionais, dependencia que no seu caso é relativa, se temos en conta que, dende a data da súa fundación, en 1986, o grupo recibiu pouco máis de tres millóns de pesetas. ''Iso para unha compañía que ten a sorte de ser seis veces internacional''.

O primeiro espectáculo montado por Matarile foi *El cumpleaños de la Infanta*, traballo que lles levou un ano de dedicación por mor das carencias infraestructurais que o grupo tiña. Con este espectáculo, amais de numerosas actuacións na nosa comunidade e no resto de España, desenvolveron unha xira de 5 representacións en Francia. ''Alí tivemos bastante boa acollida —comenta Ana Vallés—. Era un espectáculo de marionetas, plantexado para adultos, que chamaba máis pola construcción dos bonecos que pola imaxe. Foi a partir de entón cando empezamos a potenciar máis outros aspectos; abandonamos o boneco e preparamos *Hamletmaschine*, traballando directamente o actor con máscara: o movemento, o xesto, e as outras linguaxes que non teñen a palabra coma fío conductor''.

Chegados a este punto, un non pode evitar falar da dificultade de rendabilizar un espectáculo destas características nuns circuítos dramáticos onde priman a *recitación* e as obras lixeiras postas en escea cuns plantexamentos escenográficos non menos lixeiros, cando non deleznables.

''¿Difícil? —pregunta con ironía Balta Patiño—. Non sei. Mellor... practicamente imposible. De todos xeitos, anque é mágoa que teña que ser así, tentaremos aproveitar aquí todo ese apoio que recibimos en Madrid e nalgúns sectores da crítica galega. Pero non deixa de ser triste que teñas que trunfar fóra para volver a Galicia berrándoo para que che merquen o espectáculo''.

Buscando razóns, sae a colación o secular aserto encol da falta de educación dramática dun público que viviu moitos anos afastado do feito teatral. ''Non é cuestión do público, penso eu —protesta Ana Vallés—. Penso que é esta cultura, que non está diferenciada. O público existe, pero como non hai ese tipo de espectáculos, claro, o público non vai. Nós criticamos o enfoque que se está a facer dende os organismos oficiais, sobre todo dende o Centro Dramático Galego, que pretendidamente queren divulgar o teatro, e o que están facendo é divulgar *un tipo* de teatro: un teatro moi clásico, moi aparatoso, gastando moito diñeiro... E que, de todos xeitos, creo que é un teatro que non divulga nada. En principio, porque non vai dirixido a un público que sexa moi xove ou moi moderno. Hai moita xente nova que se estrena coma espectador nun espectáculo do CDG e non volve ao teatro na súa vida. Mira, hai un público para cada tipo de cine. Simplemente, non hai oferta para cada tipo de teatro que o público pode demandar''.

Ana Vallés entra no sempre conflictivo tema do dirixismo institucional, da fagocitación das iniciativas *distintas* por parte destes, do acomodamento das propias compañías a unha política institucional que dá de comer aos artistas pero non alimenta a arte.

''En Galicia, Matarile pode dar o cante nun momento dado —afirma Ana Vallés consciente da súa condición de *alternativa*—. Pero iso está a suceder en todas partes. En todas as autonomías hai outras tendencias, a parte da máis tradicional (que non critico, pero que é a máis apoiada), e estas outras tendencias están funcionando en determinadas salas específicas que teñen o seu público''.

tas os cartos, senón por qué acudes a eles. En moitos casos, nin sequera teñen a persoa idónea para tratar estes temas"

''A institucionalización dos eternos dinosaurios''

Feito público o proxecto refundacional do Centro Dramático Galego elaborado polo seu novo director, Manuel Guede, os compoñentes de Matarile Teatro teñen en conta a existencia dun apartado pulador das novas tendencias escénicas, para o que o CDG ten previsto traballar nun réxime de coprodución —aportando cartos e infraestructura— coas compañías privadas. A idea, a máis de expectativas positivas, ten espertado certas reticencias en canto pode supoñer unha certa discriminación para as obras do teatro galego contemporáneo, que non serían directamente abordadas dende o CDG, senón que sairían a concurso público.

Os de Matarile xa mantiveron algúns contactos coa xerencia do Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais: ''Non acabamos de entender moi ben de qué se trata —comenta Balta—. Parece que se limita todo a unha mesa, un despacho e un señor'', afirma aludindo á penosa falta de infraestructura que sufre o recén creado órgano institucional.

''Pouco despois de que empezara a funcionar, en setembro —fala Ana Vallés— fixemos un proxecto para presentar ao IGAEM. Non era un proxecto concreto de espectáculo, senón que o levamos máis que nada para presentarnos coma compañía, o tipo de traballo que faciamos, e en qué medida o IGAEM podería estar interesado en que existiran ese tipo de correntes. Aínda estamos esperando resposta. Iso con dúas entrevistas polo medio co xerente, Luís Cochón, que non nos deu ningún tipo de resposta clara, só evasivas e, realmente, xa non contamos con nada. Penso que está clarísimo o que se pretende facer co IGAEM. É algo pechado, como o que facía o CDG, pero magnificado. Son os dinosaurios de Galicia asentados e institucionalizados para sempre: non cabe ninguén máis. Nin sequera están interesados en coñecer o noso traballo: logo de presentarlles o proxecto, invitámolos a vernos, e non acudiu ninguén''.

C. Gallego

Dous dos membros de 'Matarile' durante un ensaio do que foi o grande éxito da súa carreira teatral —que xa vai para seis anos— 'Andante', unha montaxe artellada sobre poemas de Leopoldo Panero

Amais de estaren xa a preparar a montaxe *Café acústico*, os membros de Matarile Teatro van sumando contactos con distintas empresas privadas, se non coa esperanza inmediata de atopar a financiación, si conscientes de que en Galicia isto é "poñer a primeira pedra", en palabras de Baltasar Patiño.

En *Café acústico* están a traballar dende hai cinco meses, e a

"Entre as compañías hai moito descontento: non está contento quen recibe un millón, nin quen recibe cinco, nin quen recibe dez. Fálase en exceso dos problemas coa financiación da Xunta e non do teatro en si. A Xunta debería cortar o grifo definitivamente para que se soubera realmente quen está e quen non está co teatro"

que se plantexa o café coma un "interior pechado" anque todo sufre o mesmo proceso evolutivo

Café acústico terá unha música orixinal composta por *Cronopios*, grupo de resonancias cortazaria-

o meu gusto, en exceso limpas a ese nivel. É un tema que se descuida. Todo está demasiado ba-

hai. Non somos uns nenos mimados, e a pesar diso seguemos crendo no proxecto. Con respecto ás outras compañías, non sei dicirche. O que hai é descontento: non está contenta a compañía que recibe un millón, nin a que recibe 5, nin a que recibe 10. Iso me preocupa. Eu quero estar contento. Fálase en exceso dos problemas coa financiación da Xunta e non se fala de teatro en si. A

peranza inmediata de atopar a financiación, si conscientes de que en Galicia isto é "poñer a primeira pedra", en palabras de Baltasar Patiño.

En *Café acústico* están a traballar dende hai cinco meses, e a compañía agarda estrealo a finais do próximo mes de febreiro. "En principio, como tampouco nos cremos moito o dos *sponsor* a curto prazo, estamos en contacto cos bancos, coma é habitual, para conquerir os créditos necesarios para financiar a obra".

"Independientemente dos *sponsor* —puntualiza Ana Vallés as palabras de Patiño— nós imos estrear *Café acústico* o mesmo. ¡Se temos que *empufarnos*, pois nos empufamos!".

Cando o inocente xornalista deixa escapar a eterna pregunta e quere saber exactamente en qué consiste *Café acústico*, na mesa onde conversan os membros de Matarile escoita un prolongado *guauuuuu* que o descorazona. Entón, se pode lembrar aquela manida frase de Pablo Picasso: "¿Se sabes exactamente o que vas facer, para que facelo?". Os de Matarile, temerarios, van e o intentan.

"¡Que pregunta! Non se pode contar. Hai que velo. Pasábanos o mesmo con *Andante* antes de estrenalo. Ademais, non nos gustaría dar ao público unha imaxe do que pode ser o espectáculo antes de que o vexan. Podo dicir cousas soltas. É coma preguntar en qué consiste este cadro abstracto. Como en *Andante*, comezamos a traballar cun primeiro guión, cunhas ideas centradas nas relacións de xente nun café. Escríbese un guión sen texto e sen definición de personaxes. Cunha serie de actores comezamos a traballar situacións e relacións. Había algúns puntos marcados polo guión pero se foron transformando. A mecánica é lanzar unhas cantas ideas para que os actores as desenvolvan por si mesmos".

Ana Vallés continúa dicindo que se plantexa o café coma un "interior pechado" anque todo sufre o mesmo proceso evolutivo que o guión. A idea inicial da estética do espectáculo partiu do que eles chaman "unha parede de luz: toda a iluminación sae dun lateral do escenario —comenta Balta—. A escenografía cambia ata que se atopa a idónea para o que está a ocurrir sobre as táboas. A idea é facer un bloque coherente, adaptando os distintos aspectos que comprende unha posta en escea, en función de cada unha das situacións: a iluminación, detalles escenográficos, os movementos en escea, a música, van cambiando en función do que se necesita para atopar esa coherencia".

Café acústico terá unha música orixinal composta por *Cronopios*, grupo de resonancias cortazarianas integrado polos propios membros de Matarile.

Un tema abandonado

Incidindo nas preocupacións plásticas que centran o traballo de Matarile Teatro, chegamos ao problema do tratamento deste particular por parte dos outros grupos que se moven polas táboas galegas. Balta Patiño pensa "que é un tema bastante abandonado. Volvendo aos organismos oficiais, creo que é manexar unha plástica de diñeiro: todo é grande, macro, voluminoso, pesado. Quizais as compañías galegas non son, para o meu gusto, en exceso limpas a ese nivel. É un tema que se descuida. Todo está demasiado baseado no texto: ao resto se lle dá pouca importancia. Incluso, misteriosamente, atópase excesiva similitude nos últimos tempos entre distintos espectáculos coas mesmas concepcións de espacio escénico: todo está un pouco estandarizado".

Esto, según Patiño, non é razón para dicir que o teatro galego estea a pasar polo seu peor momento, alomenos dende o punto de vista dos compoñentes de Matarile. "Para min é o mellor momento porque a nosa compañía se está consolidando pese a todas as trabas que estamos tendo, porque as

A Xunta debería cortar o grifo definitivamente para que se soubera realmente quen está e quen non está co teatro"

Fernando Blanco

Baltasar Patiño, un dos membros do grupo 'Matarile Teatro'

Non alardeamos de facer teatro sen cobrar nada. O teatro é máis barato do que se pensa. Sempre se infla todo en exceso. É certo que todo é moi caro, que a infraestructura custa cartos, dende logo. Pero hai unha cousa que se chama imaxinación. En Galicia, se poderían facer o dobre de espectáculos cos cartos que hai"

non está contenta a compañía que recibe un millón, nin a que recibe 5, nin a que recibe 10. Iso me preocupa. Eu quero estar contento. Fálase en exceso dos problemas coa financiación da Xunta e non se fala de teatro en si. A Xunta debería cortar o grifo definitivamente para que se soubera realmente quen está e quen non está co teatro".

A imaxinación ao poder... económico

A política de subvencións ao teatro por parte da Xunta xa foi suficientemente denostada, aplaudida, ignorada ou sinxelamente recitada dende demasiados foros. A cousa consiste en manter a flote 37 compañías co que se pode, co que hai. O que pasa é que con manter un barco a flote non abonda para atopar porto e, coma ironizaba Racine, "sen cartos o honor non é máis ca unha enfermidade". En arte, aínda peor, non é máis ca outra pose actoral, coa desavantaxe de que adoita ser demasiado aburrida por estática.

Para Matarile, asombrosamente, os cartos son un asunto moi secundario, algo que non afecta á realización ou non dos seus proxectos. "Nós montamos *Andante* con dous millóns de pesetas. Somos unha compañía capaz de saír adiante durante varios meses, autoexplotándonos, para seguir co proxecto teatral. A intención é chegar a vivir deso que chaman o teatro, e esperamos poder facelo no prazo dun par de anos".

"Non é levar coma estandarte que fagamos teatro sen cobrar nada —salienta Baltasar Patiño—. Non alardeamos delo nin nos gusta. O teatro é máis barato do que se pensa. Sempre se infla todo en exceso. É certo que todo é moi caro, que a infraestructura costa cartos, dende logo. Pero tamén hai outra cousa que se chama imaxinación. En Galicia se poderían facer o dobre de espectáculos dos que se fan cada ano, e cos mesmos cartos".

El Correo Gallego 1992

Grupos franceses, brasileiros, uruguayos, peruanos, de Cabo Verde, españoles y, por supuesto, portugueses, se concentran desde el día 4 en el 'IX Festival de teatro de Almada', que se prolongará hasta el 18 de julio. Como parca representación gallega, el grupo Matarile comparte cartel con otras tres, según el programa, formaciones españolas: Centro Dramático Nacional, Rafael Álvarez, 'El Brujo' y los almerienses de Axioma. Dieciséis compañías, en total, y otros tantos espectáculos. Es sólo en parte paradójico que sea el 'Café acústico', de Matarile, el único espectáculo gallego representado en un festival caracterizado por su reconocida vocación selectiva

Los otros lenguajes de 'Matarile'

La compañía teatral compostelana se queja de la nula atención que las instituciones gallegas prestan al denominado 'teatro alternativo', propuestas diferenciadas que buscan lenguajes renovadores en los códigos olvidados por el teatro 'literario'

SANTIAGO. M.A.C.

Los de Almada, evidentemente, recurrieron a Matarile porque querían contar con una manifestación de carácter alternativo. Y qué mejor. Teatro alternativo o teatro joven, hay etiquetas para todos los gustos. Pero, indudablemente, propuestas teatrales conscientes de que hay que materializar nuevos lenguajes.

"Hace unos meses vino a vernos el director de este festival, Joaquim Benite, para asistir a uno de los ensayos de *Café acústico*, entonces todavía en preparación —comenta Balta Patiño—. Le gustó mucho la propuesta. Insistió en que nunca había visto nada así en Galicia y ese mismo día decidió llevarnos a su festival".

La tradición casi estrictamente europeísta del Festival de Almada se vio este año alterada por la celebración del V Centenario; la organización consideró oportuno solicitar la presencia de cuatro compañías del otro lado del Atlántico y una africana.

"Esta va a ser nuestra séptima salida al extranjero y esperamos hacer una buena gestión y vender el espectáculo. Hay debates, simposios, cursos, exposiciones de escenógrafos, incluso un homenaje a Edith Piaf... aparte de lo que es el programa de representaciones teatrales. Y también hay una mesa redonda en la que se va a debatir el futuro de los festivales

idea original del *Café acústico*—. Por lo menos en Vigo y en Santiago, notamos que ya hay un público que nos sigue. Eso sí, por el resto de Galicia, un desastre".

Escribir sobre un espectáculo de Matarile es una aventura. A diferencia de una pieza de cerámica, las formas de Matarile son volubles, casi inaprehensibles. La sensación acaricia la piel, no el concepto. Tampoco Balta Patiño o Ana Vallés son capaces de explicar lo que hacen con palabras. A veces ella lo intenta, pero las frases le salen a duras penas y carentes de sentido, como a Butragueño cuando pierde. Después te dice, "no, eso no lo pongas" y se queda tan tranquila. "Preferimos no hablar del espectáculo en sí", se disculpa, pero cede, al fin, a mi insistencia. "En principio son relaciones en un espacio cerrado, en contraposición a *Andante*, que lo planteábamos como un espacio abierto en el que incluso se podían simultanear acciones y espacios. En *Café acústico* encerramos los conflictos que puede haber. El café es un pretexto, es un sitio de relaciones en el que se sientan gentes de mundos diferentes que ocupan mundos diferentes; cada mesa es un espacio distinto. Quizá son metáforas, sin texto como hilo conductor, palabras como juego...".

'Café acústico': Un espectáculo más duro

C. Gallego

tiendo, porque con 5 millones una compañía se lo puede hacer muy bien. Hay que tener en cuenta que, este año, la única compañía que ha estrenado un espectáculo sin dinero público ha sido Matarile. Ese esfuerzo no ha sido reconocido. Lo que hizo la Xunta este año se puede denominar como ayudas de producción encubiertas. Es decir, compran un estreno por valor de 9 o 10 milones a compañías que sin ayuda institucional no se hubieran arriesgado a hacer eso. Si este año la Xunta no hubiera dado dinero, se habría quedado sin espectáculos nuevos.

Para Ana Vallés, estas actuaciones institucionales han generado un "mercado intervenido, porque si la Xunta no te compra funciones tú no se las puedes ofrecer a los ayuntamientos. Si te compran 20, puedes ofrecer 20 funciones gratis a 20 ayuntamientos. Como en los ayuntamientos ya saben este asunto, nadie hace sus programaciones hasta ver qué decide la Xunta".

El teatro que nos dan

Denuncia Balta Patiño que, en Galicia, "la única entidad que compra teatro es la Xunta". No hace mucho, Matarile presentó un informe sobre la situación del teatro al subdirector xeral de Cultura, Xabier Senín. "Tuvimos cuatro reuniones con él. Creemos que sólo se está primando un tipo de

Ana Vallés: "Queremos recuperar el sentido ritual del teatro"

mesa redonda en la que se va a debatir el futuro de los festivales internacionales, a la que van a acudir bastante directores de todo el mundo. Esperamos *movernos* bien e intentar sacar algo".

Después del inesperado éxito de *Andante*, una obra sin argumento definible, donde la palabra queda relegada a mero aditamento, Matarile probó con *Café acústico*, insistiendo en una demarcación donde la coherencia estética es primordial.

"¿Que cómo nos fue con *Café acústico* por Galicia? ¡Pues bien, gracias! —bromea Patiño—. Con un plazo de menos de un año entre *Andante* y este montaje, se hizo un esfuerzo de producción y de ensayo y se llevó al Principal de Ourense, al antiguo García Barbón de Vigo y después a Santiago.

Ese extraño animal

Recuerdo el estreno de *Andante*. Media butaca y, conmigo, una delgada amiga que disculpaba su escasa afición teatral en la falta de dinero. La miraba de reojo durante la primera ráfaga de formas y sensaciones difíciles de conceptuar. Después me olvidé de ella, absorbido por el espectáculo. El público tardó en aplaudir, pero después aplaudió largamente, en familia. A mi izquierda, mi delgada amiga seguía en su butaca. Tardó más que nadie en comenzar a aplaudir. Cuando por fin lo hizo, lo hizo mejor que nadie. Es un deporte extraño, el de la ovación. Se pierden gramos de frescura con la práctica. Mi amiga había decidido que, si lo que había visto era teatro, era el teatro lo que a ella le gustaba. El público, ese extraño animal...

"Yo creo que ya tenemos un público fiel —dice Ana Vallés, reponsable de la dirección y la

'Café acústico': Un espectáculo más duro

La evolución desde *Andante* la circunscribe Ana Vallés al trabajo actoral. "Creo que en *Café acústico* están más trabajados los que podíamos llamar personajes, entre comillas. Es más duro para el público, porque en *Andante* primaban la estética y la plástica con más fuerza".

El pasado año, Matarile había hecho pública su intención de buscar esponsorizaciones para paliar la precariedad en la que el escaso interés administrativo les tenía sumidos. "Después de haberlo intentado todo, surgió la desilusión —afirman—. Se gasto más dinero del que se recibió... porque no se recibió ninguno. Toda la inversión hecha ahí, de tiempo, papeles, etecétera, no ha valido de nada. Bueno, algunas buenas palabras sí nos han dicho".

'Matarile' presentará en Almada 'Café acústico', su último espectáculo teatral

Balta Patiño tiene más o menos claras las razones de este fracaso. "Yo creo que cualquier tipo de empresa en Galicia, que tenga recursos como para dar algún tipo de ayuda, primero lo enfoca a los deportes y, cuando tiene algún tipo de acercamiento hacia lo cultural, lo lleva siempre al campo de lo institucional. Es decir, busca esponsorizar lo que ya está esponsorizado por el bolsillo de todos".

"Me parece que es un problema de Galicia —continúan—. Aquí se apuesta poco, nadie se cree tus películas o hay una cierta incompetencia al respecto. Consigues cosas a base de demostrar cosas, y a veces ni así. Puedes acabar cansándote".

La Xunta de Galicia acaba de comprarles cinco funciones teatrales, lo que supone una cantidad de dos millones de pesetas. "Se habían presentado 44 proyectos. De esos, se cree que han entrado entre 12 y 15. No nos podemos quejar porque nosotros estamos dentro, pero hay compañías con 9 o 10 millones de pesetas. No lo entro reuniones con él. Creemos que sólo se está primando un tipo de teatro, y ni siquiera ellos se aclaran sobre qué tipo de teatro quieren primar. Lo que quieren hacer es meter en los teatros al mayor número de gente. Las declaraciones del CDG se amparan en eso. Para una cadena de televisión puede estar muy bien, pero creo que el teatro es algo más. Nosotros le contamos a Senín que también existe otro tipo de teatro. No maneja los mismos parámetros de producción y, lo más elemental, no partimos de un texto. Cualquier convocatoria de subvención de la Xunta te pide, lo primero, el texto. Nosotros, que no estamos locos, lo hacemos de otra manera. Basta con pensar que Matarile está representando a Galicia más en el exterior que en el interior. La gente de fuera no sabe lo que está pasando aquí. Tenemos un teatro totalmente autista. Ante todo esto te cabreas. Yo, personalmente, no voy a representar más al teatro gallego fuera".

Ana Vallés se ríe ante la actitud de su compañero. "No le hagas caso —dice—. Tenemos muchas discusiones, pero somos teatro gallego. Yo me niego a dejar de ser gallega así de repente".

Balta Patiño insiste en señalar la *negligencia* institucional: "Pese a todas las reuniones no quisieron entenderlo. Existen otras tendencias, ¿por qué ustedes no las apoyan? En otras autonomías existen leyes especiales para este tipo de teatro, porque es una forma de trabajar muy peculiar y no podemos entrar en el mismo juego que otras compañías. No nos vale".

Tampoco son demasiado optimistas con respecto al futuro del teatro bajo la batuta del IGAEM: "El IGAEM no funciona, en todo caso, funciona el CDG".

Sorprenden muchas cosas de Matarile. La que más, sus presupuestos. Menos de un millón de pesetas costó la producción de *Café acústico*, "aunque —dicen— hay que tener en cuenta que ninguno de nosotros cobra los ensayos, y la infraestructura de un espectáculo pasa para el siguiente. Se supone que comemos todos los días. Tienes que hacerlo así, cuando se trata de hacer teatro".

Le pregunto a Ana Vallés si nunca la compañía se planteó la posibilidad de hacer otro tipo de teatro.

—Me parece muy mal esa pregunta —dice— porque da la impresión de que no nos atrevemos con un texto. Si quisiéramos, podríamos. Yo a veces suelo decir que el teatro no me gusta, el teatro que conozco. Mira, todo consiste en aprender a jugar con espacios y tiempos diferentes al tuyo. En realidad, no necesitas un texto. Cada vez que te vas metiendo más en el trabajo de escenario vas descubriendo más posibilidades, otros códigos.

—¿Quieres decir con todo esto que en el teatro hay lenguajes todavía sin explotar?

—No es descubrir nada nuevo, sino recuperar cosas olvidadas. El teatro basado en un texto, en el lenguaje literario, es algo muy reciente. Anteriormente estaban en juego muchos más registros. Hoy en día, los actores lo cuentan todo por medio de las palabras, y todo lo demás es un apoyo.

—Hablas de teatro antiguo, y viendo vuestros espectáculos da la impresión de que hay algo cercano al sentido ritual o religioso de las cosas.

—Nosotros hablamos de recuperar el teatro como rito. Lo que a mí me gustaría que sucediera sobre un escenario sería un acto único, creo que antes era así. Una realidad diferente a aquélla a la que estamos acostumbrados.

—¿Quizás una realidad no conceptualizable?

—No, codificada de otra manera, porque el arte es eso. Le ofreces un *todo* al espectador y el espectador elige.